فروغِ اُردو

بزمِ فروغِ اردو

۱۹۴۲-۴۳

مجلس عاملہ

سال اوّل:- حافظ نعمت اللہ

محمد شریف نسیم

سال دوم:- راجہ سلطان مقصود

محمد عاشق

سال چہارم:- رشید طارق

محمد امین

سال پنجم:- حفیظ الرحمٰن جاوید

سال ششم:- عبدالبشیر آذری

سکرٹری:-

مرزا محمود نظامی

جائنٹ سکرٹری:- عبدالرؤف ساحر خازن:- توفیق حسن مستقطی

سرپرست:- پرنسپل بی اے قریشی ایم اے پی ایچ ڈی صدر:- پروفیسر تاثیر ایم اے

بزمِ فروغِ اُردو

اسلامیہ کالج لاہور

۳۲-۳۳ء۱۹

سکرٹری: محمود نظامی

فہرست مضامین

بزمِ فروغِ اُردو

ہماری نئی معاشرتی زندگی میں جس تلخ حقیقت نے اکبر مرحوم کو یہ کہنے پر مجبور کیا۔ ع نہ مشرقی ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں ادبی زندگی میں اسی کے ناقابلِ انکار وجود نے بزمِ فروغِ اُردو کی بنیاد ڈالی۔ میں مدت سے محسوس کر رہا تھا۔ کہ ہماری یونیورسٹیوں کے ناقص طرزِ تعلیم کی بدولت ہمارے بیشتر نوجوان طلبہ انگریزی اور ملکی ادبیات دونوں سے بیخبر رہتے ہیں لیکن اس کا پورا احساس مجھے اس وقت ہوا۔ جب میں اپنے طلبہ کو مشہور انگریزی شاعر شیلے کی سکائی لارک والی نظم پر لکچر دے رہا تھا۔ جب میں نے شیلے کے استعارات پر بحث کرتے ہوئے یہ پوچھا۔ کہ کیا ایک حس کے موضوع کو دوسری حس کے موضوع سے تشبیہ دینے کی مثالیں اردو شاعری میں بھی موجود ہیں۔ تو میرے تعجب اور تاسف کی انتہا نہ رہی۔ جب میں نے دیکھا۔ کہ ایک طالب علم کے سوا جس نے مومن کا یہ شعر پڑھا۔ کہ ؎ اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک۔ شعلہ سا لپک اٹھتا ہے آواز تو دیکھو۔ (آواز کا دیکھنا) باقی سب معصوم بنے بیٹھے رہے۔ اور ایک دو مومن کے نام تک سے ناواقف تھے۔ واضح رہے کہ یہ جماعت بی اے (آنرز) کی تھی۔ اور ایک عیسائی طالب علم کے علاوہ باقی سب مسلمان لڑکے تھے ع قیاس کن ز بہارِ من خزانِ مرا اپنے علم و ادب سے یہ بے خبری ہمیں غیر ملکی ادبیات سے بھی صحیح طور پر لطف اندوز نہیں ہونے دیتی۔ وہی اکبر مرحوم کی شکایت ؎

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے　　کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

"بزمِ فروغِ اُردو" کی بنیاد محض اُردو کے فروغ کے لئے ہی نہیں۔ بلکہ اپنے طلبہ میں انگریزی ادبیات کی صحیح تفہیم کے لئے رکھی گئی تھی۔ میں چاہتا تھا۔ کہ ہمارے نوجوان انگریزی اندازِ تنقید کو اچھی طرح سمجھ کر اسی معیار سے اپنی ادبیات کو پرکھیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے۔ کہ ہماری پرانی فصاحت و بلاغت کی کتابیں تو اپنی کورانہ تقلید پرستی کی بدولت ایک حد تک بے کار ہو چکی ہیں۔ اور ہمارا ادب جدید مغربی اثرات اور نئے حالات میں پرورش پا رہا ہے۔ اس پھیلتی ہوئی خلیج کو پاٹنا ہمارے نوجوان ادیبوں کا اولین فرض ہونا چاہیئے۔ بزمِ فروغِ اُردو کا قیام اس میدان میں پہلا اقدام ہے۔ اس بزم کے سہارے ہم نے آئندہ سال کے لئے ایک انگریزی کی بزمِ ادب کا پروگرام بھی تیار کر لیا ہے۔ جس کا مقصد مشرقی ادب و معاشرت سے اہلِ مغرب کو آشنا کرنا ہے۔

یہ کتاب ہماری بزم کے دورِ سرما کی کارروائی کی روئداد ہے۔ پیشِ نظر مضامین میں چند ایک ایسے ہیں۔ جن کے موضوع اُردو کے لئے بالکل اچھوتے ہیں۔ مثلاً تجزیۂ نفسی۔ خود تاثری اور سائنس کے جدید نظریے۔ چند ایک سے اُردو کے سرمایۂ تنقید میں معتدبہ اضافہ ہوتا ہے۔ اقبال اور وطنیت۔ ہجو۔ ریختی اور سیاسی شاعری اس قسم کے مضامین ہیں۔ کچھ خالص ادبی تنقید کا

اچھا نمونہ ہیں۔ جن میں مغربی اندازِ تنقید کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ حسرت موہانی۔ غالب کی قنوطیت۔ اور رجائیت اسی قبیل سے ہیں۔ ان میں اصل موضوع کو نئے نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ہمارے نئے شعرا کے لئے یہ آگاہی کس قدر ضروری ہے!۔

"منظر کشی کا یہ مطلب نہیں۔ کہ نظم کو کباڑیے کی فہرست بنا دیا جائے۔۔ آرٹسٹ کا کمال یہ ہے۔ اگر وہ کسی کمرے کا نقشہ کھینچے تو محض ان چیزوں کو لے۔ جو مالک کی ذہنیت کو ظاہر کرتی ہوں۔ ضروری نہیں۔ کہ کمرے کا طول و عرض شہتیروں کی تعداد وغیرہ دی جائے ہر اینٹ کا الگ الگ پتہ بتایا جائے۔ محض اتنی سی بات کا بیان کہ ایک سگریٹ کا ٹکڑا شراب کے ٹوٹے ہوئے گلاس میں پڑا ہے۔ مالک کے کیرکٹر کا انکشاف کرسکتا ہے" لیعنی نیچرل شاعری میں انتخاب بیان کی جان ہے۔ حسرت اور حفیظ والے مضامین میں اصوات و معانی کے باہمی تعلق پر نئی نئی باتیں کہی گئی ہیں۔ روایاتِ شاعری اور جدت طرازی۔ غزل اور جدید نظموں کا موازنہ کرتے ہوئے کس قدر صحیح لکھا گیا ہے۔ کہ ہماری بہت سی جدید قومی نظمیں عارضی ہیجانات پر مبنی ہیں۔ مگر غزل کا مدار پائدار جذبات پر ہے پھر یہ کہ "پرانے اصولوں کو توڑ کر نئے اسلوب پیدا کرنے والے شعرا قابلِ قدر ہیں۔ مگر ان سے زیادہ قابلِ قدر وہ ہیں۔ جو پرانے بندھنوں کو جوں کا توں رکھتے ہوئے آزادی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں"۔ حسرت کے تصورِ عشق کی تعیین و تخصیص بھی جدید اندازِ تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔

یہ نہ بھولنا چاہیئے۔ کہ یہ مضامین نوجوانوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اور جوش و غلو کی فراوانی جوانی کی نشانی ہے۔ ایک غالب کی "قنوطیت" ثابت کرتا ہے۔ اور دوسرا "رجائیت"!۔ یہ مضامین نظرِ ثانی کئے بغیر شایع کیے جا رہے ہیں۔ بعینہٖ جس طرح پڑھے گئے تھے۔ تاکہ مصنف کی صحیح شخصیت قائم رہے۔ افسوس کہ وہ مفید اور دلچسپ بحثیں نقل نہ ہو سکیں۔ جو تقریباً ہر مضمون کے بعد ہوتی رہیں۔ مضمون کوئی پون گھنٹے کا ہوتا تھا۔ اور بحث دو دو تین تین گھنٹے کی!۔ قانوناً اس کوتاہی کا ذمہ دار سیکرٹری ہے۔ کہ وہ خود ہر بحث میں اس قدر تندی اور گرمی سے حصہ لیتا تھا۔ کہ نوٹ لینے بھول جاتا تھا۔ مگر قریب قریب یہی حال دیگر ارکان کا تھا۔ اس لئے سب نے اس فرض کو فراموش کر دیا۔ آئندہ کوئی دل مسرور زود نویس محض اسی کام کے لئے رکھنا پڑیگا!۔

بزم کی کامیابی کے لئے اتنے احباب کا شکریہ واجب الادا ہے۔ کہ اس سے عہدہ برآ ہونا ناممکن ہے۔ لاہور اور بیرونجات کے پروفیسر، طلبہ، ادبا سب نے اپنے وقت اور مشورہ سے مستفید فرمایا۔ کس کس کا نام گنوایا جائے۔ ہاں ایک ہستی ایسی ہے۔ جو ان سب ناموں سے بلند تر ہے۔ وہ سر عبد القادر ہیں۔ جنہوں نے دنیا بھر کے کام چھوڑ کر ہمیں تین بار نوازا اور فرائضِ صدارت ادا فرمائے۔ یقیناً ان کی اعانت کے بغیر ہم ایک قدم نہ چل سکتے۔

تاثیر

روئیداد

اسلامیہ کالج کو شمالی ہند میں واحد مسلم درسگاہ ہونے کی حیثیت سے زبان اردو سے جو خاص نسبت ہے۔ اس کی بنا پر اسے اردو ادب کے نشر و اشاعت کا بہت وسیع مرکز ہونا چاہیئے۔

یوں تو اس کالج میں علمی مجالس کی کوئی کمی نہیں۔ چنانچہ انگریزی۔ عربی۔ فارسی اور اردو کی خدمت کے لئے ہر قسم کی انجمنیں قائم ہیں۔ لیکن ایک ایسی علمی جماعت کے قیام کی بے حد ضرورت تھی۔ جو محض مشاعرہ بازی پر ہی اکتفا نہ کرتی۔ بلکہ اردو ادب کے فروغ کے لئے کسی قسم کا پائدار کام کر سکتی۔ چنانچہ بزم فروغ اردو کا وجود اسی کمی کے احساس کی وجہ سے ظہور میں آیا۔ اور اس کی تشکیل و تنظیم بزم کے صدر پروفیسر تاثیر نے فرمائی۔ اور سرپرستی خود پرنسپل صاحب ڈاکٹر برکت علی قریشی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی نے قبول کی۔

بزم کا قیام ۱۹۳۲ء کی تعطیلات گرما کے بعد ہوا ۔ اس لحاظ سے ہمیں اپنی علمی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے بہت کم وقت مل سکا۔ ہماری بزم کا پہلا اجلاس ۱۳ر اکتوبر ۳۲ء کو منعقد ہوا۔ اور آخری مجلس ۴ر مارچ کو ہوئی۔ اس میں سے اگر دسمبر کی طویل چھٹیوں کے ایام نکال دیئے جائیں۔ تو ہمارے پاس محض ۴ ماہ کا قلیل عرصہ رہ جاتا ہے۔ جس کے دوران میں ہم نے کم و بیش ۱۴ جلسے کئے۔ اول اول ہفتہ میں ایک اور بعد میں دو دو تین تین جلسے منعقد ہوتے رہے۔

ہمارا پروگرام بہت بڑا تھا۔ جو وقت کی کمی کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا۔ ہم نے جو کچھ کیا ہے۔ اس کے مقابلہ میں جو کچھ نہیں کیا۔ بہت زیادہ ہے۔ تاہم مختلف مجالس کی کارروائی پر ایک اجمالی نظر ڈالنی نامناسب نہ ہو گی۔

پہلا جلسہ ۱۳ر اکتوبر کو منعقد ہوا۔ آنریبل جسٹس سر عبدالقادر صدر تھے ۔ رشید طارق نے "اقبال اور وطنیت" کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا۔ جس میں انہوں نے دانایانِ فرنگ کے اقوال پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا۔ کہ دنیا کے موجودہ مصائب کا باعث وطنیت کا وہ غلط مفہوم ہے۔ جو یورپ والے سمجھے ہوئے ہیں۔ آپ نے بتایا کہ اقبال کا زاویہ نگاہ اقوام مغرب کی نسبت وسیع تر ہے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں۔ کہ اقبال کو ہندوستان سے محبت نہیں۔ چنانچہ آپ نے اس دعوے کے ثبوت میں حضرت اقبال کے اشعار پیش کئے۔ اس مجلس میں پہلی مرتبہ لاہور کی پبلک کو سکھدیو پرشاد بسمل الہ آبادی کے اشعار سننے کا موقع ملا۔ وقت کی کمی کی وجہ سے پرچے پر مفصل بحث نہ ہو سکی۔

دوسرا اجلاس ۲۳ر اکتوبر کو سید امتیاز علی تاج کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اور میرزا محمود نظامی نے "اردو میں ہجو" کے عنوان سے ایک پرچہ پڑھا جس میں مغرب کے ہجو نگاروں کا تذکرہ کرنے کے بعد زبان اردو میں ہجو گو شعرا کے حالات بیان کئے۔ ان کے کلام کے

نمونے پیش کیے۔ اور ان کے حسن و قبح پر بحث کی۔ پرچے کے آخر میں بہت طویل اور دلچسپ بحث ہوئی۔ جس میں لفظ ہو کے مفہوم پر نکتہ آفرینیاں ہوتی رہیں۔ صاحب صدر۔ پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر تبسم۔ پروفیسر تاثیر۔ صاحب مضمون۔ آذری صاحب تمیمی صاحب اور دیگر ادبا نے مختلف نقطہ ہائے نظر پیش کیے۔

بزم کا تیسرا اجلاس سالانہ مشاعرہ تھا۔ جو ۲۶ اکتوبر کو منعقد ہوا۔ اس میں سر عبد القادر اور جناب کیفی دہلوی نے علی الترتیب صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ حضرت ابو الاثر حفیظ جالندھری۔ کیفی دہلوی۔ مرزا یاس یگانہ لکھنوی۔ حکیم احمد شجاع صاحب۔ پروفیسر تاثیر۔ پروفیسر تبسم۔ پنڈت ہری چند اختر ایم اے۔ حضرت رسا جالندھری۔ مرزا فہیم بیگ گوالیاری۔ معراج الدین صاحب شامی۔ حفیظ ہوشیارپوری۔ حضرت خضر تمیمی نے اپنا تازہ ترین کلام سنایا۔ آخر میں حضرت کیفی نے بزم کے حق میں ایک فی البدیہ قطعۂ دعائیہ ارشاد فرمایا۔

بزم کا چوتھا اجلاس ۱۰ نومبر کو مناظرہ کی صورت میں منعقد ہوا۔ پروفیسر بخاری جن کو اس جلسہ میں صدر کے فرائض انجام دینے تھے۔ اپنے بچہ کی بیماری کی وجہ سے تشریف نہ لا سکے۔ ان کی جگہ خواجہ عبد الوحید صاحب نے صدارت کے فرائض ادا کیے۔ مناظرہ کا موضوع تھا۔ کہ

"کیا ترجمان حقیقت علامہ اقبال کا مشہور شعر

مزی اندر جہانے کور ذوقے — کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

حقیقت میں ترجمانِ حقیقت ہے؟"

توفیق حسن مسقطی۔ سید محمد بشیر۔ سید دلبر حسن مسحور نے موضوع کے حق میں اور میرزا محمود نظامی۔ حفیظ الرحمٰن جاوید۔ شاہ محمد شاہی نے موضوع کی مخالفت میں تقاریر کیں۔ اس کے بعد راجہ سلطان منصور نے موضوع بحث پر علامہ اقبال کی نظم گا کر سنائی۔ بعد ازاں صاحب صدر نے حاضرین کو سٹیج پر آنے کی دعوت دی۔ اور عبد البشیر آذری۔ مسٹر کرامت حسین نسیم۔ خضر تمیمی۔ سعید احمد۔ ڈاکٹر سعید اللہ اور پروفیسر واحد نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

پانچواں اجلاس ۲۶ نومبر کو منعقد ہوا۔ اور پنڈت ہری چند اختر ایم اے صدر مجلس تھے۔ ملا توفیق حسن مسقطی نے "ریختی" پر ایک مضمون پڑھا۔ پرچے کے اختتام پر ایک نہایت دلچسپ بحث ایک گھنٹہ تک جاری رہی۔ جس میں پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر تاثیر۔ عبد الرحیم چغتائی۔ ملا صاحب اور محمود نظامی نے حصہ لیا۔

چھٹا اجلاس ۱۴ جنوری کو مولانا ظفر علی خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ حاضرین کی تعداد ضرورت سے زیادہ تھی۔ لاہور کے جملہ کالجوں کے متعدد اساتذہ بھی تشریف رکھتے تھے۔ جلسہ کا افتتاح مولانا کی ایک طویل تقریر سے ہوا۔ جس میں آپ نے سیاسی شاعری کے ارتقائی مدارج اور اس کے حسن و قبح پر بحث کی۔ ان کی تقریر ایک گھنٹہ تک جاری رہی۔ بعد ازاں سکرٹری نے گزشتہ اجلاس کی کارروائی پڑھی۔ اور

راجہ سلطان مقصود نے علامہ اقبال کی نظم بعنوان "زندگی" گا کر پڑھی۔

اس کے بعد عبدالرؤف ساحر نے "اردو میں سیاسی شاعری" پر ایک جامع مضمون پڑھا جس میں انہوں نے جا بجا سحر طرازیاں کیں مضمون کے اختتام پر مولانا نے دوبارہ تقریر فرمائی۔ اور احباب کی درخواست پر اپنے چند اشعار بھی سنائے۔ حضرت مولانا کی دلپذیر تقریر بلکہ تقاریر کی وجہ سے پرچہ پر بحث تو کیا ہوتی۔ تراویح کی شرکت کے لئے بھی وقت نہ نکلا۔ یہ بزم کی سب سے بڑی کامیابی تھی۔ کہ اس نے مولانا کو ان کی سیاسی مصروفیتوں کے باوجود ادبیات کی طرف کھینچ لیا۔ کاش ایسے مواقع بیشتر حاصل ہو سکیں۔

بزم کا ساتواں اجلاس ۱۴ر جنوری کو ڈاکٹر برکت علی قریشی پرنسپل اسلامیہ کالج کی زیر صدارت منعقد ہوا۔ جلسہ کا افتتاح حسرت موہانی کی ایک غزل ع "دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی" سے ہوا۔ جو راجہ سلطان مقصود نے گا کر حاضرین کو سنائی۔ مسٹر ابوسعید نے "حسرت کی شاعری" پر ایک نہایت جامع مضمون پڑھا جس میں انہوں نے حسرت کے دیوان پر ایک عمیق ناقدانہ نظر ڈالی۔ اختتام پر حسب معمول ایک بہت دلچسپ بحث شروع ہوئی۔ جو کافی دیر تک جاری رہی۔

آٹھواں اجلاس زیر صدارت حضرت ابو الاثر حفیظ جالندھری منعقد ہوا جس میں راجہ سلطان مقصود نے "غالب کی شاعری میں قنوطیت" پر ایک پرچہ پڑھا۔ پرچے کے اختتام پر اس کے متعلق بحث ہوئی۔ اس میں ڈاکٹر سعید اللہ۔ پروفیسر تاثیر۔ پروفیسر عبدالواحد پنڈت ہری چند اختر رضوی غلام مصطفیٰ صاحب تبسم۔ پروفیسر نذیر نیازی اور صدر محترم نے نمایاں حصہ لیا۔ بحث کے اختتام پر صاحب صدر نے اپنا کلام سنایا۔

بزم کا نواں جلسہ ۲۰ر فروری کو منعقد ہوا۔ پروفیسر نذیر نیازی صدر تھے۔ میرزا محمود نظامی نے "اردو شاعری میں حفیظ کا پایہ" کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا جس میں مضمون نگار نے حفیظ کی شاعری کے ہر پہلو کی خصوصیات اور خوبیوں پر مفصل بحث کی۔ پرچہ کے اختتام پر حسب معمول بحث ہوئی۔ جس میں پروفیسر تاثیر۔ پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر واحد۔ مولانا حسرت۔ مسٹر عمر فاروق۔ مسٹر آذری مسٹر نظامی اور مسٹر حفیظ ہوشیارپوری وغیرہ نے نمایاں حصہ لیا۔

اس کے بعد ۲۳ر فروری کو بزم کا دسواں جلسہ منعقد ہوا۔ مولانا حسرت کاشمیری نے صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ مسٹر عبدالکریم بی اے نے غالب کی رجائیت پر ایک دلچسپ اور اچھوتا پرچہ پڑھا جس میں انہوں نے غالب کو ایک بالکل نئی حیثیت میں پیش کیا۔ پروفیسر تاثیر نے مخالف نقطۂ نظر کی وضاحت کی۔ پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر واحد۔ پروفیسر تبسم اور مسٹر آذری نے بحث کو اور بڑھایا۔ اور راجہ سلطان مقصود نے غالب کی ایک یاس انگیز غزل گا کر سنائی۔

بزم کا گیارہواں اجلاس ۲۷ر فروری کو پروفیسر منیر الدین صاحب ایم ایس سی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جس میں پروفیسر عبدالواحد صاحب نے "سائنس کے جدید نظریے" پر ایک پرچہ پڑھا۔ کاش اردو میں ایسے بہت سے مضامین لکھے اور پڑھے جائیں۔ پرچہ کے اختتام پر پروفیسر

تاثیر ۔ مسٹر آذری ۔ مسٹر عبدالحکیم ۔ نظامی صاحب اور صاحب صدر اور صاحب مضمون نے سوالات اور جوابات کے سلسلہ کو بڑھایا ۔ اور کئی ایک تاریک موضوعات کو روشن کیا ۔

گیارہواں اجلاس سر عبدالقادر کی صدارت میں قدیم رنگ کے فرشی مشاعرہ کی صورت میں ۱۴ مارچ کو منعقد ہوا ۔ شعرائے کرام اور مہمانانِ محترم سب مشرقی لباس میں تھے ۔ اس یک رنگی سے عجیب لطف پیدا ہو گیا تھا ۔ اور گویا از فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم مشرقیت ہی مشرقیت ٹپک رہی تھی ۔ فرش ایرانی اور ترکی غالیچوں کا تھا ۔ شعرائے کرام گاؤ تکیوں سے لگے بیٹھے تھے ۔ پیچوان اور نقری گلوریوں کا دور چل رہا تھا ۔ شمعیں روشن تھیں ۔ لاہور میں اس قسم کا مشاعرہ اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا ۔

ہماری مجالس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی ۔ کہ ہر مضمون کے بعد اس پر ایک بہت جامع اور طویل بحث ہوتی تھی ۔ جس میں ہمارے مقامی ادباء بھی حصہ لیتے رہتے تھے ۔ اور ان بحثوں سے مضامین کے متعلق نئی نئی تفقیحات پیدا ہوتی رہیں ۔

لیکن اس کے باوجود ہم اتنا کام نہ کر سکے ۔ جس قدر ہم چاہتے تھے چنانچہ ہمیں اپنے پروگرام کے مطابق "مومن کا تغزل" "اکبر کی سماجی تنقید" اردو میں مختصر افسانہ نویسی ۔ انشا ۔ غالب کی شرحیں ۔ بچوں کے شاعر ۔ حالی کی اخلاقی شاعری ۔ شرر کے ناول ۔ سرشار کے ناول ۔ ہمارے مزاحیہ نویس جیسے موضاعات پر مضامین پڑھنے کے لئے وقت نہ مل سکا ۔ بلکہ وقت کی تنگی کا یہ عالم تھا ۔ کہ آخری ایام میں ہمیں یکے بعد دیگرے ایسی فوری مجلسیں منعقد کرنی پڑیں ۔ جنہیں ایک ایک دو دو روز کا وقفہ بھی مشکل سے ملتا تھا ۔ چنانچہ ۱۷ کو حفیظ کی شاعری پر پرچہ پڑھا گیا ۔ تو ۲۴ کو غالب کی رجائیت پر اور ۲۸ کو سائنس کے جدید نظریوں پر مضامین پڑھے گئے ۔

ہماری مجالس کی کامیابی کے وجوہ متعدد ہیں ۔ سب سے مقدم یہ امر ہے ۔ کہ مقامی ادباء اور پروفیسروں کا ایک قابل رشک تعاون شروع سے آخر تک ہمیں حاصل رہا ہے ۔ اس کے علاوہ دوسرے کالجوں کے طلباء کا تعاون بھی کوئی کم اہم بات نہیں ۔ چنانچہ ہماری مجالس میں شروع سے آخر تک گورنمنٹ کالج کی بزم سخن کے ارکان شرکت کرتے رہے ۔ بلکہ انہوں نے اپنا پروگرام بناتے وقت اس امر کو پیش نظر رکھا ۔ کہ ہمارے شائع شدہ پروگرام سے ان کا تصادم نہ ہو ۔ ان کے علاوہ بزم کے صاحب صدر سرپرست اور ارکانِ بزم کی متحدہ مساعی کو بھی اس انجمن کی کامیابی میں بے حد دخل ہے ۔ ارکان نے ان کاموں کو جو عموماً معتمد کے ذمہ ہوتے ہیں اپنے ذاتی کام سمجھ کر انجام دینے کی کوشش کی ۔ چنانچہ یہی وجہ تھی ۔ کہ اس بزم میں مدت تک کوئی عہدہ داری قائم نہیں ہوئی ۔

ہمیں اپنی ادبی خدمت پر کسی قسم کا ناز نہیں ۔ اگر ہے ۔ تو اس امر پہ کہ ہم ایک ایسی جماعت کے افراد ہیں جس کے ارکان یک جہتی اور یگانگت سے کام کرنے کے عادی ہیں ۔ میں اب اس رپورٹ کو حضرت کیفی کے دعائیہ قطعہ پر ختم کرتا ہوں ۔

روشن ہے اسی بزم میں طرغ اُردو ۔۔۔ ہوتا ہے یہیں راست دروغ اُردو
کیفی کی ہے یہ جناب باری سے دُعا ۔۔۔ پروان چڑھے بزم فروغِ اُردو !

سکرٹری

اقبالؒ اور وطنیت

قرآنِ پاک میں ایک آیۂ کریمہ ذیل کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے :۔
جب حضرت ابراہیمؑ نے رات کو جھلملاتے ہوئے ستاروں کو دیکھا۔ تو خیال کیا۔ کہ خدا انہی چھوٹی چھوٹی ہستیوں پر مشتمل ہے۔ جب ماہتاب بلند ہوا اور ستارے اس کی چاندنی میں معدوم ہو گئے۔ تو وہ چاند کو خدا پکارنے لگے۔ اور جب آفتابِ عالم تاب نے مشرق سے طلوع ہو کر ماہتاب کی روشنی کو ماند کر دیا۔ تو اُسے اپنا خدا مان لیا۔ مگر جب شام کو اُسے بھی ڈھلتے اور چھپتے دیکھا۔ تو بے اختیار اس خدائے لایزال کے آستانے پر گر پڑے۔ جو اس تمام نظامِ شمسی کا خالق و آفریدگار ہے۔ سکوتِ شام میں غروبِ آفتاب نے خلیلؑ کی چشمِ جہاں بین کو روشن کر کے اس کو معبودِ حقیقی کا نشان بتایا۔

یہ واقعہ خلیل اللہ کے ارتقاءِ ذہن و ادراک کی عمدہ ترین مثال ہے۔ اس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں۔ کہ ایک صداقت طلب انسان کو درجۂ کمال تک پہنچنے کے لئے کن کن مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ اقبالؒ جیسے حقیقت طلب شاعر کے ارتقاءِ ذہن کو اسی مثال کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔

اقبالؒ کی تازہ ترین تصنیف "جاوید نامہ" میں جب ہم ہندوستان کے متعلق یہ اشعار پڑھتے ہیں :۔

آسماں شق گشت و حورے پاک زاد ۔۔۔ پردہ را از چہرۂ خود بر کشاد
در جبینش نارو نورِ لایزال ۔۔۔ در دو چشم او سرورِ لایزال
حُلّۂ در بر سبکتر از سحاب ۔۔۔ تار و پودش از رگِ برگِ گلاب
با چنیں خوبی نصیبش طوق و بند ۔۔۔ بر لبِ او نالہ ہائے دردمند

اور ان کا مقابلہ ابتدائی "قومی ترانہ" سے کرتے ہیں۔ تو ہمیں بظاہر شاعر کی کیفیاتِ قلبی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ مگر نظرِ غائر سے دیکھنے والے کو اقبالؒ کے نقطۂ نظر میں ایک انقلاب دکھائی دے گا۔

بیسویں صدی کے اوائل یعنی ۱۹۰۵ء سے قبل کا وہ زمانہ تھا۔ جب کہ آزادی کا نعرہ بلند کرنا گویا حکمران قوم کے کسی فرد کو قتل کر دینا تھا۔ بلکہ اس سے بھی بد رجہا بدتر۔ غلامی لوگوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ حکومت کی ظاہری سہولتوں اور آسائشوں کو دیکھ کر اس پہ بدل و جاں فدا ہو رہے تھے۔ ظفر علی خاں جیسے سیاسی لیڈر برطانیہ کو اپنے لئے صلح، آشتی اور امن

کا سایہ سمجھتے تھے۔ اور حکومت برطانیہ کی دیر پائی کے لئے مسجدوں۔ مندروں۔ گرجوں اور شوالوں میں دعائیں مانگی جاتی تھیں اور گیت گائے جاتے تھے۔ آزادی کا نام لینے والوں کو سوسائٹی اور ملک کا جانی دشمن خیال کیا جاتا تھا۔ جعفر و صادق کی ارواح رذیلہ کو اپنے ڈھانچوں میں جگہ دینے والے بوڑھے کھوسٹ ہر نوجوان کی اس ابھرتی ہوئی خواہش کو افعی کی طرح مہلک و مجسمۂ تباہی سمجھ کر کچل دیا کرتے تھے۔ اپنی دو طرفہ بندشوں سے تنگ آکر آخرکار اقبال سے نہ رہا گیا۔ اور وہ پکار اُٹھے ؎

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں؟

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری!

ابنائے وطن کی بے اتفاقی ملاحظہ ہو۔ یہ نہیں کہ ان الفاظ کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اقبال کو اپنے دل کی بات کہنے میں مدد دیتے۔ اس کے برعکس اس کی آواز کو دباتے ہیں۔ گویا آزادی انہیں ناگن کی طرح ڈستی تھی ؎

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کے گیت

آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لئے

مگر اقبال ان تمام نازیبا سلاسل کو توڑ کر تن تنہا میدانِ عمل میں گامزن ہو جاتے ہیں۔ روسو۔ والٹیر اور روبسپیئر سے بھی اس وقت وطن کی حمایت میں اٹھے۔ جب انہوں نے اہلِ وطن میں آثارِ حیات دیکھ لئے۔ اور انہیں یقین ہوا۔ کہ ان کے الفاظ صدا بصحرا ثابت نہ ہوں گے۔ میزینی اور گیری بالڈی بھی اپنے ابنائے وطن کی رفتار ترقی کا بغور معائنہ کرتے رہے۔ اور آخرش ان میں زندگی کی جھلک اور آزادی کی دھندلی سی خواہش دیکھ کر انہوں نے اٹلی کی آزادی کے لئے پیشقدمی کی۔ ہندوستان کی جو حالت اس وقت تھی۔ اسے صفحۂ قرطاس پہ لانا ناممکن نہیں تو آسان بھی نہیں ہے۔ صرف چند خدا کے بندے جو انگلیوں پہ شمار ہو سکتے ہیں۔ اپنے سینوں میں اس بے بہا گوہر کو چھپائے اس انتظار میں تھے۔ کہ کوئی انسان کامل۔ کوئی "ماسٹر سپرٹ" ان میں پیدا ہو۔ جو ان کی ترجمانی کرے۔ ان کے جذبات کو تقویت بخشے۔ اور حصولِ مدعا میں ان کی رہبری و رہنمائی کرے۔ خوش بختی سے ان کی مراد جلد ہی بر آئی۔

اقبال نے اوّل اوّل قوم کو محض خطرات سے آگاہ کیا۔ کمزوریوں کی طرف توجہ دلائی۔ اس کی خستہ حالی پہ آنسو بہائے۔ اور کہا ؎

مرا رونا نہیں، رونا ہے یہ سارے گلستاں کا

وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی گویا ہے خزاں میری

اور ؎

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے
تیری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

ان الفاظ میں کس قدر جسارت اور دلیری سے کام لیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ صاف اور کھلی گفتگو اور کیا ہو سکتی ہے۔ صرف بے انتہا محبت ہی میں یہ الفاظ زبان سے نکل سکتے ہیں۔

اسی زمانے میں اقبال نے "ترانہ" لکھا۔ یہ زمانہ ۱۹۰۵ء تک ختم ہو جاتا ہے۔ دوسرے محبانِ وطن کی طرح اقبال اپنے وطن سے کورانہ اور اندھا دھند محبت نہیں کرتا۔ وہ نقائص سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے۔ کہ علت و معلول کا سلسلہ اٹل ہے۔ سبب بغیر مسبب کے رونما نہیں ہو سکتا۔ اگر ہندوستان غلامی کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔ اگر وہ ایک مدتِ مدید سے بیرونی استبداد کے نیچے ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ تو لا محالہ کسی گناہِ عظیم کی پاداش بھگت رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ اور اس کی حقیقت اس پر آشکارا ہو جاتی ہے۔ اس کی عمیق نگاہیں فوراً فرقہ دارانہ نفاق اور تعصب کو غلامی کی تہ میں دیکھ پاتی ہیں ؎

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

اور ؎

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے

تعصب کے تباہ کن مرض سے چھٹکارا پانا گویا کوہ بیستون کو کاٹ کر جوئے شیر کا لانا ہے۔ اس کے لئے ایک نہایت قابل حکیم کی ضرورت تھی۔ جو مریض کو اس کی بیماری کی جڑ سے آگاہ کرتا۔ ایسا طبیب روحانی موجود تھا۔ اس نے مرض کی علت بتائی۔ اور دفع کی کارگر اور آزمودہ تجاویز پیش کیں ؎

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

دیگر ؎

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ما و تو رہنا!
نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دنیا میں او بیگانہ خو! رہنا
شکتی بھی، شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اقبالؔ سیاسی انقلاب سے پہلے قلبی انقلاب دیکھنا چاہتا ہے ؎

پھر کہیں سے اس کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ
زندگی کیسی جو دل بیگانۂ پہلو ہوا

دل جو سینکڑوں آرزوؤں اور خواہشات کی آماجگاہ ہے۔ جو ہزاروں امیدوں اور امنگوں کا منبع ہے۔ جس سرچشمہ سے زندگی کی گوناگوں لہریں پھوٹتی ہیں۔ اور ہماری تمناؤں کی کشت کو ہرا بھرا کر دیتی ہیں۔ وہ دل جس میں طرح طرح کی حسیات پیدا ہو کر ہمیں ایک دوسرے سے وابستہ کر دیتی ہیں۔ جو ہمارے رشتوں کو مضبوط بناتی اور ہم میں ایثار و قربانی کا مادہ پیدا کرتی ہیں۔ اگر یہ دل نہ ہو۔ تو زندگی کیسی؟ "دل کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ" یا یسی دولت جو فقر میں سلطانی کے مصداق ہے۔ دل غلامی کی زنجیروں کو ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اقبالؔ آزادی کو رحمت اور نعمتِ عظمیٰ قرار دیتا ہے۔ جس سے بے بہرہ رہنا گویا انتہائی درجہ کی سیہ بختی اور ابدی بدقسمتی ہے۔ وہ جس کے لئے "خاکِ وطن کا ہر ذرّہ دیوتا ہے"۔ جب اپنے وطن کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھتا ہے۔ تو یاس و ناامیدی سے کانپ اٹھتا ہے۔ غیر کا تسلط اس کے سینے پر نشتر کا کام کرتا ہے۔ اور وہ دنیا بھر میں اپنے آپ کو تحت مظلوم۔ بے کس اور بے بس خیال کرتا ہے۔ وہ روتا ہے۔ لیکن اس کی آواز کوئی نہیں سنتا۔ اس کی فریاد فضا میں گونج کر خود بخود طوفانی موجوں کی طرح خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ وطن پھر اس کے لئے وطن نہیں رہتا ؎

بنائیں کیا سمجھ کر شاخِ گل پر آشیاں اپنا؟ چمن میں آہ! کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا؟

انسان کس قدر جابر و غاصب ہے۔ قدرت ہمیں آزاد پیدا کرتی ہے۔ لیکن اس کی ہوس ملک گیری ہماری آزادی کو غلامی میں مبدل کر دیتی ہے۔ وہ ہمارے جائز حقوق کو بزورِ شمشیر پامال کر دیتا ہے۔ سینکڑوں بے دردیوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر انسان کے لئے اور کیا ذلت و بے کسی کا محل ہو سکتا ہے۔ کہ وہ اپنے ہی مکان یا وطن میں ایک بیگانہ بن کر رہے۔ ہر چیز کیلئے جس کا قدرت نے اُسے جائز مالک ٹھیرایا ہے۔ اُسے غیر کی اجازت طلب کرنی پڑے۔

وطن کی محبت کم و بیش ہر انسان کے دل میں ہوتی ہے۔ یہ ایک فطرتی جذبہ ہے۔ جس طرح ایک شخص اپنے مکان میں کسی غیر کا دخل گوارا نہیں کرسکتا۔ اسی طرح وہ اپنے وطن پر کسی غیر قوم کی حکومت برداشت نہیں کرسکتا۔ اقبال کی کوشش بیشتر اس کے کہ وہ اپنے مکان کو غیر کی دستبرد سے بچائے۔ یہی ہوگی۔ کہ وہ اپنے وطن اور اہلِ وطن کو غیر اقوام کی سلاسلِ محکومی سے نجات دلوائے۔ وہ غلامی کے تلخ اثرات سے خوب واقف ہے۔ وہ جانتا ہے۔ کہ زندگی جو آزادی میں بحرِ بیکراں کی مانند ہے۔ بندگی میں گھٹ کر اک جوئے کم آب رہ جاتی ہے۔ غلامی میں دل مردہ اور رُوح بارِ تن ہو جاتی ہے۔ غلامی شیرِ غاب کو بُزدل بنا دیتی ہے۔ اس سے ملک میں نفاق، ابتری اور فساد برپا ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ آزاد اقوام اس ملک کی حالت پر نفرین بھیجتی ہیں ؎

از غلامی مردِ حق زنار بند
از غلامی گوہرش ناارجمند
شاخِ او بے مہرگانِ عریان ز برگ
نیست اندر جانِ او جز بیمِ مرگ
آبروئے زندگی در باختہ
چوں خراں با کاہ و جو در ساختہ

اقبال کی سب سے بڑی آرزو اپنے ملک کو آزاد دیکھنا ہے۔ اس کی کوشش یہی ہے۔ کہ کسی طرح سلطنتِ غیر اور غلامی کے سکراتی اثرات کو قوم پر عیاں کر کے اس کے دل و دماغ میں آزادی کی رُوح پھونکے۔ ہر ممکن طریق سے وہ اس کو اکسانے کی کوشش کرتا ہے ؎

فریاد ز افرنگ و دل آویزیٔ افرنگ — فریاد ز شیرینی و پرویزیٔ افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ — معمارِ حرم! باز بہ تعمیرِ جہاں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

اقبال تاریخ کو بھی اپنے کام میں لاتا ہے۔ قصۂ پارینہ کے جاں گداز نغمے اس کے دل و دماغ کو آتشِ آزادی سے گرماتے ہیں،

پرانی یادوں سے ایک خاص کیفیت اس پہ طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ سمجھتا ہے۔ کہ اب کوئی خارجی طاقت اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یقیناً اب حصولِ مدعا میں اسے کامیابی نصیب ہوگی۔ عظیم الشان مستقبل کی امنڈتی ہوئی لہریں عہدِ حاضرہ کی ناخوشگوار موجوں کو دباتی ہوئی اُبھر آتی ہیں۔ "امید کی دیوی" دھندلکے میں اس کو اپنی طرف پر افشاں نظر آتی ہے۔ اور آزادی اس سے بھی قریب ہے

ٹوٹنے کو ہے طلسمِ ماہ سیمایانِ ہند

پھر سلیمیٰ کو نظر دیتی ہے پیغامِ خروش

پھر یہ غوغا ہے کہ لاساقی شرابِ خانہ ساز

دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

یہاں مجھے ایک اہم واقعہ کی طرف آپ حضرات کی توجہ کو منعطف کرانا ہے۔

۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۰۸ء تک ہم اقبال کو اصنامِ باطلہ کے توڑنے میں معروف پاتے ہیں۔ یہ عرصہ موصوف کے سفرِ یورپ سے اور بھی اہم صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال آزاد اقوام کا مشاہدہ اور آزادی کے گُر فراہم کرنے کے لئے یورپ تشریف لے گئے۔ لیکن "دور کے ڈھول سہانے" یورپ کو آپ نے اپنی توقعات ارفع سے بہت فروتر پایا۔ اس چیز نے آپ پر ایک نمایاں اثر کیا۔ یورپ 'دہریت' 'مادہ پرستی' 'سرمایہ داری' 'سائنس' اور 'قومی عناد' کی زبردست لعنتوں میں جکڑا ہوا تھا۔ وہاں آپ کو انسان نوعِ انسان کا شکاری" اور پرانی تہذیب کا دشمن نظر آیا۔ اقبال نے قومیت اور وطنیت کے مہلک اثرات و نتائج کو دیکھ کر "مارچ ۱۹۰۷ء" والی نظم قلمبند کی۔ جس کے ذیل کے دو اشعار قابلِ غور ہیں۔ جو اقبال کی دُور بینی اور پیش گوئی پر حجت ہیں ؎

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے

کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

یہ پیش گوئی یورپ کی جنگِ عظیم میں پوری ہوئی۔ اور متواتر چار سال تک یورپ کی ایک قوم دوسری قوم کو نیست و نابود کرنے میں مشغول رہی۔

چند سال کے عرصے میں اقبال کے پیشِ نظر کوئی پروگرام نہ تھا۔ ان کی رُوح کسی نصب العین کی جستجو میں تھی۔ وہ بار بار "کوششِ ناتمام" "تنہائی" "سعی اور جد و جہد کا ذکر کرتے ہیں۔ منزل کی تلاش میں ہیں۔ لیکن راہِ منزل سے بے خبر ہیں۔ مگر یورپ نے انہیں ایک چیز سے آگاہ کر دیا تھا۔ اور وہ یہ کہ جس راستے پہ دانایانِ فرنگ چل رہے ہیں۔ وہ ترکستان کا راستہ ہے کعبہ کا نہیں۔

اس کے بعد ایک نیا دَور شروع ہوتا ہے۔ اور وہ "اسرار و رموز" کا دَور ہے۔ جب "اسرارِ خودی" کا ترجمہ انگریزی میں ہوا تو ہربرٹ ریڈ Herbert Read نے متاثر ہو کر معاصرین شعرا کے نام یہ پیغام شائع کیا۔ کہ "شاعروں کو چاہیئے۔ کہ وہ تغزل اور دیگر دماغی اوباشیوں کو ٹھکرا کر اقبال کی طرح کسی پیغام کی اشاعت اپنے اشعار میں کریں۔ کیونکہ اقبال انسانیت کی نجات میں کوشاں و سرگرم ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اقبال اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں۔ کہ

"انسان کی نجات کا دارومدار مساوات اور آزادی عامہ پر ہے۔ ہمیں سائنس کے ان تمام استعمالات پر۔ جو نوعِ انسان کے لئے انتہائی مصیبت کا باعث ہوئے ہیں۔ نظر ثانی کی ضرورت لاحق ہو رہی ہے۔ نیز ہمیں سیاست پسِ پردہ، یعنی ان پوشیدہ نوشتہ جات کو جو ہمیشہ کم فہم اور کمزور نسلوں کی بیخ کنی میں مستعمل ہیں۔ بالکل ترک کر دینا چاہیئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان باتوں پر کس طرح عمل درآمد ہو۔ قانون ساز مجالس یا دیگر احکام سے ان کا تقرر کسی طرح بھی عمل میں نہیں آسکتا۔ جنگ کے بغیر بھی بعض کے ممالک پُرامن اور ہمدردانہ طریقوں سے کمزوروں کی حق تلفی کر سکتے ہیں۔ مثلاً سرمایہ دار ہمیشہ مزدور کو مات دینے پر تُلے رہیں گے۔ اقبال کا خیال ہے۔ کہ "ہمیں ایک ایسی زندہ شخصیت کی ضرورت ہے۔ جو ہمارے معاشرتی مسائل کو حل کرے۔ اور ہمارے تنازعاتِ باہمی کو رفع کرے۔ نیز اخلاقِ بین الاقوام کو اور بھی زیادہ مضبوط اور سنگین بنیادوں پر رکھے ۔ ۔ ۔" یہ ضروری نہیں۔ کہ ایسی شخصیت صرف ایک ہی انسان تک محدود ہو۔ بلکہ وہ ایک جماعت پر بھی مشتمل ہو سکتی ہے۔ جس کی زندہ مثال "اسلام" ہے۔

اب مجھے اقبال کے ارتقائے خیال کی آخری کڑی کو واضح کرنا ہے۔ اقبال جذبۂ 'وطنیت' کے تنگ نظریوں کو پھاند کر 'ارضیت' کی وسعت میں سکون پذیر ہے۔ جس طرح کائناتِ ہستی کی ہر شے پر قانونِ نشو و ارتقاء جاری ہے۔ یعنی ہر چیز ابتدائی حالت سے انتہائی درجہ تک۔ پستی سے بلندی تک اور نقص سے کمال تک بہ تدریج ترقی کرتی ہے، اور اس رفتارِ ترقی میں اُسے مختلف درجوں اور منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح انسان کا احساسِ اجتماعی یعنی جذبۂ قومیت بھی تدریجی ترقی کا ایک پورا سلسلۂ ارتقاء ہے یہ ایک نہایت محدود دائرے سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن بتدریج بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ اور بالآخر وسعت و کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ اس اجتماعی احساس و ادراک کے سلسلۂ ارتقاء کی اساسی کڑیاں حسبِ ذیل ہیں :-

(۱) اموّمتہ

(۲) ابوۃ

(۳) عائلہ یا خاندان

(۴) قبیلہ

(۵) بلدۃ

(۶) وطنیت

(۷) جنسیّت و قومیّت

(۸) بَرِّ اعظمیّت یا تقسیم بلحاظ جغرافیہ

(۹) انسانیّت و ارضیّت

انسان جب پیدا ہوتا ہے۔ تو فطرتاً پہلے پہل اپنی ماں سے محبت کرتا ہے۔ اس کے بعد والد کے ساتھ پھر جوں جوں رشتۂ آشنائی بلحاظِ عمر بڑھتا جاتا ہے۔ اس کے تعلقات کا بھی حلقہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ نسلی الفت کے بعد ایک دوسرا سلسلہ وطنی محبت کا شروع ہو جاتا ہے۔ جس کا آغاز سلسلۂ ارتقاء کی پانچویں کڑی یعنی 'بلدیت' سے ہوتا ہے۔ ایک مدت تک جس مقام پر انسان رہتا ہے۔ قدرتی طور پر اس سے زیادہ مانوس ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد 'وطنیت' کی کڑی آتی ہے۔ 'وطنیت' 'بلدیت' کے رشتے کی ایک خاص ترقی یافتہ صورت کا نام ہے۔ جب تمدن میں مزید ترقی و وسعت ہوتی ہے۔ بکثرت آبادیاں اور شہر بس جاتے ہیں۔ انسان کے باہمی علائق بھی زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ تو بلدیت کے جذبات میں بھی وسعت شروع ہو جاتی ہے۔ انسان نہ صرف اپنے مسکن و مولد ہی کو بلکہ اس تمام علاقے کو اپنا وطن محسوس کرنے لگتا ہے۔ جس کے ایک گوشہ میں وہ آباد ہے۔

اس کے بعد 'جنسیت' و 'بَرِّ اعظمیّت' آجاتی ہے۔ رنگت کسی حد تک قوم کا امتیازی نشان بن جاتی ہے۔ رہنے سہنے کے ڈھنگ کھانے پینے کے اطوار اور دیگر مذہبی او[ر] رواجی رسومات پیدا ہو جاتے ہیں۔ جو ایک ملک کے باشندوں کو دوسرے ملک کے باشندوں سے ممتاز کرتے ہیں۔

جغرافیہ کی تقسیم پر پہنچ کر اضافی وسعت کی تمام کڑیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور وہ منزل سامنے آجاتی ہے۔ جو حقیقت کی آخری منزل ہے اور جہاں پہنچ کر یہ سلسلۂ ارتقاء درجۂ بلوغ و تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ منزل 'انسانیت و ارضیت' کی منزل ہے۔ جہاں اقبال پہنچ چکا ہے۔ اس نے محسوس کر لیا ہے۔ کہ 'رشتوں'۔ علاقوں کی تمام پابندیاں اور اضافی نسبتیں جو انسان نے تیار کر رکھی ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی حقیقی اور فطری نہیں ہے۔ حقیقی رشتہ صرف ایک ہے اور وہ یہ ہے۔ کہ تمام کرۂ ارض انسان کا وطن ہے۔ تمام انسان ایک گھرانے کے افراد ہیں۔ اور ہر انسان دوسرے انسان کا بھائی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر اقبال کے اجتماعی علائق کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ وحدتِ نسلی وحدتِ جنسی اور وحدتِ مکانی کی جگہ ایک ہی وحدتِ انسانی اپنی کامل اور بے پردہ صورت میں آشکارہ ہو جاتی ہے؎

شراب روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی

سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبو رہنا

اور سے

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے میں ہے محبت کا جلوہ پیدا
حقیقتِ گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بو کا

'وطنیت' کے محدود دائرہ سے نکل کر اقبال 'انسانیت' کی وسعت میں داخل ہو چکا ہے۔ وہ تمام نسلی، ملکی اور رنگت کے باطل صنام کو توڑ کر حقیقت اور اصلیت کے حرم میں دست بدعا ہے۔ کہ سے

آنکھ میری اَور کے غم میں سرشک آباد ہو
امتیازِ ملت و آئین سے دل آزاد ہو
بستۂ رنگِ خصوصیّت نہ ہو میری زباں
نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں

یہی درس ہے۔ جو اقبال ہر بنی نوع انسان کو دیتے ہیں۔ کیونکہ اسی عالمگیر ربطِ باہمی سے نظامِ عالم کو ترقی فروغ اور امن جاوید حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی سے تجارت کے لامتناہی اور خونین سلسلے پایۂ اختتام کو پہنچ سکتے ہیں۔ اسی سے انسان دوسرے انسان کی قدر و قیمت اور حریت کو پہچان سکتا ہے سے

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

اقبال کی یہ تدریجی ترقی یا عام لوگوں کے خیال میں اس کی تبدیلیٔ عقائد عوام میں کافی تنازع و کج بحثی کا باعث ہو چکی ہے۔ بہت سے لوگ جو اقبال کے مشن اور کلام سے ناآشنائے محض ہیں۔ بلکہ وہ بھی جو اقبال سے خاص عقیدت رکھتے ہیں۔ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ کہ اقبال میں وطن کی محبت بالکل مفقود ہو چکی ہے۔ اس کے دل میں اپنی زاد بوم کی آزادی کے لئے ذرا بھی تڑپ نہیں رہی۔ صداقت اور صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس سے پیشتر اقبال اگر صرف ہندوستان کی آزادی کا خواہاں تھا۔ تو اب وہ تمام دنیا کو آزاد دیکھنے کا آرزومند ہے۔ اس کی پہلی نظموں میں بھی وطن کے لئے اتنی محبت کا اظہار ہے۔ جتنا کہ آخری نظموں میں ہے۔ اقبال وطن کا دوست ہے۔ مگر وطنیت کا دشمن ہے۔ اس وطنیت کا جو بنی نوع انسان میں افتراق و محاربہ پیدا کرے۔ جس طرح ایک وطن دوست ماں اور باپ کا، قبیلہ اور شہر کا دوست بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اقبال انسانیت کا دوست ہوتے ہوئے وطن دوست بھی ہے۔ فرق صرف زاویۂ نظر کا ہے۔ واضح رہے کہ وطن سے اقبال کی مراد جگہ نہیں بلکہ اہل مغرب کا سیاسی تصور ہے۔

اس اقدام نے اقبال کے عقیدتمندوں کی تعداد میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے۔ ان نو پیروانِ اقبال میں سے مسز سروجنی نائیڈو قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں۔ کہ" اقبال کی شاعری نے میری روح کو وطنیت کی سلاسل سے آزاد کرکے اس میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ اور مجھ میں تمام بنی نوع انسان سے محبت کرنے کی جسارت اور قابلیت پیدا کر دی ہے ———"

یورپ نے بھی تلخ تجربے کے بعد معلوم کر لیا ہے۔ کہ وطنیت' امن عامۃ الناس کے لئے کیسے کیسے خطرناک عنصر کو اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے مجھے یورپ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنی ازبس ضروری ہے ——

یورپ اور قوم پرستی :-

یورپ ایک خوفناک جنگ کی سزا بھگت رہا ہے۔ اور دوسری کی تیاریوں میں مشغول ہے۔ کہا جاتا ہے۔ کہ یہ یورپ کے اعمال کی سزا ہے۔ یہ ایشیا پر استبداد کرنے کا نتیجہ ہے۔ مگر یورپ کی بدکرداریاں ایشیا کے لئے بھی کچھ کم مہلک نہیں۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ موجودہ دنیا اس قدر ایک ہو گئی ہے۔ اقتصادی ضروریات نے مختلف ممالک کو ایک دوسرے کا اتنا محتاج کر دیا ہے۔ کہ وہ حقیقی معنوں میں" اعضائے یک دیگر اند" کے مصداق ہیں۔ جرمنی کی بدحالی پر فرانس خوش سہی۔ مگر تمام دنیا کا نظام درہم برہم ہو رہا ہے۔ ہماری دنیا تجارت کے بل پر چل رہی ہے۔ اور تجارت لین دین کا نام ہے۔ اگر دینے کی صلاحیت نہ ہو۔ تو کچھ لیا بھی نہیں جا سکتا۔ اگر ہندوستان اس قدر تباہ ہو جائے۔ کہ یہاں کچھ بھی پیدا نہ ہو۔ تو انگلستان کی مصنوعات دھری کی دھری رہ جائیں۔ یہاں اور وہاں کے لوگ فاقوں مر جائیں۔ ظاہر ہے۔ کہ اس عالمگیر اصول کی قوت کو دیکھتے ہوئے اقوامِ عالم کو نہایت صلح و آشتی کے ساتھ رہنا چاہیئے۔ اور امداد باہمی میں کوشاں ہونا چاہیئے۔ مگر بدقسمتی سے حقیقتِ حال اس کے خلاف ہے۔ ایک قوم دوسری قوم کی جانی دشمن ہے۔

آخر اس کا سبب کیا ہے ؟

حال ہی میں یورپ میں مقتدر علماء نے اس مرض کی تشخیص مختلف پہلوؤں سے کی ہے۔ سب کے سب ایک ہی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان سب کے نزدیک سارے فساد کی جڑ' قوم پرستی' ہے۔ وطنیت دنیا کو تباہی و ہلاکت کے گڑھے کی طرف دھکیل رہی ہے۔

اس سال کے آغاز میں چھ کتابیں سیاسیاتِ عالیہ کے متعلق شائع ہوئی ہیں۔ اور سب اقبال کے خیال کی تائید میں ہیں :-

(۱) ڈاکٹر سائمنڈز "کیا یورپ صلح سے رہ سکتا ہے ؟" Can Europe keep peace.

(۲) لیونل بلم "صلح اور تخفیفِ اسلحہ" Peace and disarmament.

(۳) شارکس "روس اور آئندہ جنگ" The Soviets and the next war

(۴) وہیلر بنیٹ "تخفیف اسلحہ اور امن" Disarmament and Security

(۵) میجر جنرل فلر "دندانِ اژدر" The teeth of the dragon.

(۹) ڈاکٹر ونگفیلڈ سٹریٹفورڈ "شمشیر زن" They that take the sword.

ویلیہ بینیٹ کی کتاب تاریخی ہے۔ اس نے معاہدۂ لوکارنو ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۳۱ء تک کے حالات متعلقہ تخفیف اسلحہ دیئے ہیں اور بتایا ہے۔ کہ اس سلسلے میں امریکہ لیگ آف نیشنز اور روس کی مساعی جمیلہ کیوں ناکامیاب رہیں۔ ۱۹۲۷ء تک امریکہ اور برطانیہ کے تعلقات کشیدہ رہے۔ جرمنی اور فرانس میں قدرتی دشمنی ہے۔ فرانس اور اٹلی کی ابھی ابھی رنجش بڑھ رہی ہے۔ روس کو تمام سرمایہ دار دنیا شک کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ جاپان کی تازہ نقل و حرکت نے تمام معاملے کو اور بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ اس تمام الجھی ہوئی داستان کے اختتام پر مصنف لکھتا ہے۔ "دراصل یہ مسئلہ سیاسی نہیں نفسیاتی ہے۔ کیا دنیا کی مختلف اقوام جنگ کے خیال کو اپنے دماغ۔ زبان اور قلم سے خارج کر سکتی ہیں۔ شعوری طور سے بھی اور غیر شعوری طور سے بھی؟——"

اس سوال پر ڈاکٹر سائمنڈز نے ٹھنڈے دل سے غور کیا ہے۔ اور اس کا جواب نہایت یاس انگیز ہے۔ مصیبت یہ ہے۔ کہ یورپ کی سیاسی تقسیم اقتصادی تقسیم سے بالکل مختلف ہے۔ اقتصادی طور پر لازمی ہے۔ کہ وسطی یورپ متحد ہو۔ مگر حالت یہ ہے۔ کہ پولینڈ اور ہنگری کی قائم مقام نئی ریاست چیکوسلویکیا فرانس کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ اور جرمنی اور آسٹریا سے نفور کرتی ہیں۔ جمہوریت تو محفوظ ہو گئی۔ مگر کیا نظامِ عالم جمہوریت کے ہاتھوں میں محفوظ رہے گا؟——

سوال یہ ہے۔ کہ آیا وطنیت اور امن اکٹھے رہ سکتے ہیں۔ فرانس کا یقین ہے۔ کہ یہ ممکن ہے۔ اور اس میں شک نہیں۔ کہ فرانس یورپ میں سب سے زیادہ خوشحال ہے۔ مگر شارکس ایک اور خطرہ کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ مانا کہ وطنیت کے باوجود امن قائم رہ سکتا ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ روس یورپ کی روز افزوں اسلحہ بندی کو دیکھ دیکھ کر مدافعت کے ساز و سامان سے لیس ہو رہا ہے۔ روس کا یہ خیال ہے۔ کہ یہ سرمایہ دار حکومتیں آخر کار اسی سے گتھم گتھا ہوں گی۔ اس رائے کی تائید لیون بلم کی کتاب سے بھی ہوتی ہے۔ بلم فرانس کی سوشلسٹ پارٹی کا لیڈر ہے۔ اس کا خیال ہے۔ کہ تخفیف اسلحہ کے بغیر امن کا قیام ناممکن ہے۔ خود فرانس کی فلاح بھی اسی میں ہے۔ کہ وہ اور اس کے تمام دشمن غیر مسلح ہو جائیں۔ مگر یہ سب آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ ان کے حصول کا واحد ذریعہ وطنیت کی تباہی اور اخوت کی استواری ہے۔ یہی وہ راستہ ہے۔ جس کی طرف اقبال پکار پکار کر بلاتا ہے——

ڈاکٹر ونگفیلڈ سٹریٹفورڈ جس کی کتاب "تاریخ تہذیب برطانیہ" متفقہ طور پر اپنی قسم کی بہترین کتاب سمجھی گئی ہے۔ اپنی تازہ تصنیف میں اسی اخوت کے سبق کو دہراتا ہے۔ اور قوموں کو وطنیت کے خطرات سے ڈراتا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ مگر اس نے بالکل اچھوتے دلائل پیش کئے ہیں۔ اور جدید علمی تحقیقات کو استعمال کیا ہے۔ آئن سٹائن کا نظریہ ہے کہ فضا منحنی ہے۔ اس سے فاضل مورخ صحیح طور پر استنباط کرتا ہے۔ کہ نظامِ کائنات کا رجحان یگانگت اور ہم آہنگی کی طرف ہے۔ حیوانات اور انسانوں میں یہی رجحان "عشق" کے جذبے سے نمایاں ہے۔ مگر عشق سے نفرت کا جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ یورپ کا عاشق ایشیا کا دشمن ہے۔ حب وطن دوسروں سے

وطن سے نفرت پیدا کرتی ہے۔ فاضل مصنف یورپ کی ساری تاریخ پر ایک طائرانہ نظر ڈالتا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ کہ حب وطن کی غلط تعلیم کی بدولت جنگ اور ہر قسم کی بہیمیت کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اور ایام جاہلیت کے سے انتقامی جذبات کی نشوونما ہوتی رہتی ہے۔

جنرل فلر بھی اسی بین الاقوامی محبت کا حامی ہے۔ مگر اُسے ڈاکٹر ونگفیلڈ کے شاعرانہ خیالات سے کوئی ہمدردی نہیں۔ اس کے نزدیک دنیا کی نجات جنگ کے ذریعہ ہی سے ہو سکتی ہے۔ جنگ محض ایک اقتصادی حربہ ہے۔ یہ حربہ جس قدر زیادہ کاری اور مہلک ہوتا جائے گا۔ اتنا ہی قابلِ نفرت ہوتا جائے گا۔ تاجر اور شہروں میں امن سے رہنے والے سرمایہ دار فوجوں کو لڑا لڑا کر اپنی مقصد برآری کرتے رہیں۔ مگر زہریلی گیس اور ہوائی جہازوں کی ترقی کی بدولت شہر اور تجارتی مرکز محفوظ نہیں رہیں گے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا۔ کہ لوگ صلح پر مجبور ہو جائیں گے۔ جنگ بے سود ہو جائے گی۔ اور مختلف قوموں کو یقین آجائے گا۔ کہ ان کی اقتصادی ترقی امداد باہمی ہی سے ممکن ہے۔ ہر ملک دوسرے کا محتاج ہے۔ غرض فاضل مؤرخ اور بہادر جرنیل سب کے سب مختلف راہوں سے ایک ہی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔ سب اقبال کے ہم نوا ہیں۔

کیا ہندوستان اس تلخ تجربے سے فائدہ نہیں اٹھائے گا۔ اور یورپ کی طرح تباہی کی غار میں کود پڑے گا؟——
کیا اقبال کی پیشین گوئی ع

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

ہندوستان کے حق میں بھی اسی طرح صحیح ثابت ہوگی۔ جس طرح یورپ کے حق میں ہوئی؟

اس کا جواب ہندوستان کے اختیار میں ہے۔ اقبال کا کام خطرات سے آگاہی دینا تھا۔ اس نے اپنا فرض بطریق احسن ادا کر دیا ہے۔ اس کے پیغام پر عمل کرنا ہمارا فرض ہے۔

عبدالرشید طارق وزنۃ ایم

اردو شاعری میں ہجو

ہجو کے لغوی معنی ہیں برائی کرنا ؎

ہجو کی واعظ نے مے کی اے امیر　　کیا کہیں کیا سوچ کر ہم پی گئے

دنیا کی ہر زبان میں جس میں ادبیات کا وجود ہے، ہجویہ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے کہ تعریف، ثنا، اور تضحیک، مذمت کے موجبات انسان کی فطرت میں داخل ہیں۔ شاعر بھی ایک انسان ہے۔ اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں۔ جو عام انسانوں کے دل میں ہوتے ہیں بلکہ وہ عام انسانوں سے زیادہ احساس ہوتا ہے۔ درنتیجہً معمولی سے معمولی شئے اس کے نزدیک بہت زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔

سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ آیا ہجوگوئی شاعر خود اختیار کرتا ہے یا یہ قدرتی ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بسا اوقات بعض خاص حالات کے ماتحت شاعر کو ہجو کی طرف رُخ کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ لیکن عموماً ہجوگو شاعر کی طبیعت ابتدا ہی سے اس طرف مائل ہوتی ہے۔ اور دیگر ماہرین ادب کی طرح ہجوگو بھی ازل ہی سے یہ خاصہ اپنی طبیعت میں لیکر پیدا ہوتا ہے۔

ہجوگو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ انسانیت کا ایک ایسا خطرناک رکن ہے، جسے اپنے تعصب کے اندھیرے میں کچھ بھی نظر نہیں آتا، اور جس کی عیب جو طبیعت ہمیشہ دوسروں کے نقائص معلوم کرنے کی فکر میں رہتی ہے۔ لیکن یہ قول کلیتہً درست جبھی ہو سکتا ہے، کہ ہم ہجو کو محض لغوی معنوں میں لیں، اور ان ارتقائی مراحل کو بھول جائیں جن سے گزر کر شاعرانہ ہجو محض ذاتی اظہارِ غیظ سے بڑھ کر اصلاح نفس و قوم کی بہترین تدبیر بن جاتی ہے۔

ہجوگو کی حیثیت کسی مصلح اعظم سے کم نہیں ہوتی۔ وہ لوگوں کے عیوب ان پر عیاں کرکے انہیں اصلاح کرنے کا موقعہ دیتا ہے۔ وہ سوسائٹی کے ان نقائص کو ان پر منکشف کرتا ہے جس کے ہلاکت آفریں دائرہ میں وہ گھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ ان برائیوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ جو تمدن کی جڑ کو کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ وہ ان عناصر کے ساتھ جنگ کرتا ہے، جو اُس کے نزدیک اس قابل نہیں ہوتے، کہ انہیں صفحہ ہستی پر موجود رہنے دیا جائے۔ وہ ان مصائب کی بیخ کنی کرتا ہے، جو انسان کے مہلک ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں۔ وہ ایک واعظ ہے، جو لوگوں کو اُنکے عیوب جتلا کر ان سے پرہیز کرنے کی ترغیب دلاتا ہے، وہ ایک منصف ہوتا ہے، جو دوسروں کے نقائص کی سختی سے گرفت کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہجوگو اگر محض منتقمانہ جذبات سے متاثر ہو کر کسی شئے

کی مذمت نہ کر رہا ہو۔ تو اُس سے بڑھ کر مسائٹی کا محسن کوئی اور شخص نہیں ہو سکتا۔

مغرب میں ہجو گو مصنفین عظیم تحریکات کے بانی ہوئے ہیں۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر نے اپنے ہجویہ مضامین سے جو اُس نے پاپائے روم کی دنیادارانہ زندگی کے خلاف تحریر کئے تھے ایک ہیجان پیدا کر دیا تھا، اور اسی طرح ماقبل انقلاب فرانس کے مشہور ہجو گو مصنف روسو اور والٹیئر جو امرا و اراکین سلطنت، اور پادریوں کے جور و استبداد کے خلاف کھڑے ہوئے تھے۔ آج فرانس کے سب سے بڑے محسن تصور کئے جاتے ہیں۔ فرانس کے انقلاب عظیم میں انہیں کا بیجا ہوا تخم پھل لایا تھا اسی لئے آج اُن کا نام وہاں کے لوگ احترام و عزت سے لیتے ہیں۔ اور انہیں اپنا سب سے بڑا مربی تصور کرتے ہیں،

ہندوستان میں بھی حالی اپنی مسدس کی طفیل جس میں اور چیزوں کے علاوہ موجودہ نسل کی اندرونی حالت کا بھی خاکہ کھینچا گیا ہے، ایک غیر فانی نقش چھوڑ گیا ہے، اور اکبر کی شاعری محض اپنے ہجو یہ رنگ ہی کی وجہ سے مقبول ہے۔

ہجو اور مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہو سکتے ہیں، مگر حسب ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں۔

(۱) بغض و عناد۔

(۲) اخلاقی معاشرتی یا مذہبی خیالات میں اختلاف۔

(۳) جوشِ انتقام۔

(۴) اظہار فخر۔

(۵) حسد۔

یہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ اگر ایک شخص کو دوسرے شخص کے ہاتھوں کوئی تکلیف پہنچے تو وہ ضرور اُسے غیظ و غضب کی نگاہ سے دیکھیگا اور اگر اُسے مادی ضرر نہ پہنچا سکتا ہو، تو زبان سے ضرور اُس کی بُرائی کریگا۔

مذہبی اختلافات کی صورت میں ایک گروہ دوسرے گروہ کو ایک شخص دوسرے شخص کو برا سمجھتا ہے، اور اُس کی مذمت اور رسوائی پر کمر باندھتا ہے۔ مذہبی مباحثوں پر ایسی نظمیں یا نثر کے مضامین بارہا لکھے گئے ہیں۔

انتقام ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان کی طبیعت میں موجود ہوتا ہے، اگر ایک شخص جو دولت و حکومت رکھتا ہے دوسرے کو تنگ کرے تو کوئی نہ کوئی شخص علی الاعلان اُس کی مذمت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

جب ایک شخص دوسرے شخص کے مقابلہ میں فخر کا اظہار کرتا ہے، تو دوسرا اس کو نیچا دکھانے کیلئے اُس کے عیوب تلاش کرتا ہے، زمانہ جاہلیت کی عرب شاعری ایسی نوعیت کی ہوا کرتی تھی۔

جب ایک شخص اپنی خوش بختی کے باعث علم و فضل یا دولت و ثروت یا جاہ و حشمت میں بڑھ جاتا ہے، تو وہ لوگ جو

اُس کے مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکتے، اُسکی نسبت بدگوئیاں کرتے ہیں، ایسی کمزور فطرت کے انسان ہر زمانہ میں موجود رہتے ہیں۔

اگر کوئی شخص حد سے زیادہ حریص و بخیل ہو، تو اُس کی یہ کمزوری بھی لوگوں کو اُس کی مخالفت پر آمادہ کرتی ہے۔ ریاکار لوگ جو اپنے تئیں مقدس اور نیک ظاہر کرتے ہیں، ہمیشہ شاعروں کے تختۂ مشق بنے رہے ہیں"۔

یہی وہ محرکات ہیں جن سے متاثر ہو کر انسان دوسرے کی مذمت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن ایک شاعر کے انداز مذمت اور عام انسانوں کے انداز مذمت میں فرق ہونا چاہیئے، اگر شاعر عام انسانوں کی طرح گالی بکنے لگے تو دونوں میں کوئی امتیاز نہ ہوگا۔

شاعر کی ہجو میں ظرافت اور ادبی رنگ ضرور ہوگا، کیونکہ ظرافت کے بغیر ہجو گالی ہوگی، اور ادبی رنگ کے بغیر کسی بھانڈ کا مسخرہ پن۔ شوخی اور ظرافت کے ساتھ شائستگی موجود رہے، فحش اور دشنام سے زبان آلودہ نہ کی جائے،

جسمانی یا پیدائشی یا آبائی عیوب نہ بیان کئے جائیں، کیونکہ یہ ہجو کا صحیح طریقہ نہیں۔

صرف وہ اخلاقی عیوب بیان کئے جائیں جنہیں دُنیا مانتی ہو، اور ہر شخص اُس کی تصدیق کرے، مثلاً حاتم کے متعلق اگر یہ کہا جائے کہ وہ بخیل تھا، تو اس صورت میں شاعر خود مضحکہ خیز بن جائیگا، اور ہجو کا مقصد فوت ہو جائیگا،

تعریض و کنایہ کے پیرایے کو مدنظر رکھا جائے، اور مضمون کو طویل نہ بنایا جائے، کیونکہ مضمون کی طوالت اُسکی اہمیت کو زائل کر دیتی ہے، اور لوگ اُسے بہت جلد محو کر دیتے ہیں، اس قسم کے کئی اصول وضع کئے گئے ہیں،

غرض ہجو کسی رنگ میں ہو یہ ایک فطرتی جذبے کا مظہر ہوتی ہے۔ انسان ابتدائے آفرینش سے ہجو گو رہا ہے، ہابیل اور قابیل کے جھگڑے کے متعلق اگر صحیح اطلاعات بہم پہنچ سکیں تو غالباً یہی معلوم ہوگا کہ ہابیل نے قابیل کی اصلاح کیلئے یا تمسخر کے طور پر قابیل کو اُس کی بدعنوانیوں کی طرف متوجہ کیا ہوگا، اور قابیل اس ہجو گوئی سے اتنا چڑ گیا ہوگا، کہ اُس نے ہابیل کو قتل کر ڈالا۔ خیر یہ تو ماقبل تاریخ کے واقعات ہیں۔

قدیم دُنیا کے سب سے زیادہ مشہور ہجو گو ارسٹو فینیز اور جو وینل ہیں — ارسٹو فینیز یونانی ڈرامہ نویس تھا جو پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان کا سب سے بڑا ظریف شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، اُس نے ۵۴ ڈرامے اپنے ملک کے لوگوں کی طرز معاشرت کی ہجو میں لکھے تھے، لیکن اُن میں سے صرف گیارہ اس وقت تک موجود ہیں، باقی امتداد زمانہ سے معدوم ہو گئے ہیں، سو فوکلیز اور یوریپے ڈیز ترتیب ہجو گو تمثیل نگار تھے اس کے بعد مشہور ہوئے ہیں جو وینل دوسری صدی عیسوی میں رومیوں کا بہت بلند پایہ شاعر تھا، اُس کی سولہ ہجویہ نظمیں بہت مشہور ہیں جنہیں سے چھٹی اس وقت تک خاص شہرت رکھتی ہے، جو نیئس، اور مارشل بھی انہی ایام کے رومی شعراء میں سے ہیں جو اپنی ہجو گوئی کی وجہ سے روم میں بہت مقبول تھے۔

مگر مشرق و مغرب کا طرزِ ہجو گوئی بالکل جداگانہ رہا ہے۔ مشرق میں اس کی حیثیت ایک انتقام لینے والے حربے کی ہے لیکن اس کے برعکس مغرب میں اس کی نوعیت بہت بلند ہے، اور وہاں کے شعراء اسے اصلاح کی غرض سے استعمال کرتے ہیں چنانچہ فرانس کے چاروں مشہور ہجو نویس ریبیلے، مولئیر، والٹیر اور اناطول فرانس کسی نہ کسی قومی عیب کے خلاف لکھتے رہے ہیں، ریبیلے جس کی مشہور کتاب پینٹا گروئیل . . . . . کا جواب ظرافت اور ہجو کے اعتبار سے بہت کم زبانوں میں ملیگا، دُنیا کی بے ثباتی پر خندہ زن تھا، مولیئر جسکے مذاقیہ ڈرامے دُنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں، انسان کی نیکی پر ہنستا تھا، والٹیر فرانس کا مشہور رباعی اپنے زمانہ کے پادریوں اور امرا کی ظاہر کردہ فرد اور فرعونیت سے متنفر ہو کر اٹھا اور اور ان پر سختی سے گیا۔ اناطول فرانس انسان کی ریاکاری اور بے بضاعتی کا رونا روتا رہا۔

عین اسی طرح انگلستان کے ہجو طراز سوسائٹی کے کسی خاص نقص کی مذمت میں اپنے فطرتی جوہر کو استعمال کرتے رہے۔ چاسر سے لیکر ہارڈی تک کوئی ایسا شاعر نہ ملیگا جس نے ہمیشہ اپنے کسی خاص مفاد کو مدِ نظر رکھ کر کسی قسم کی ہجو کی ہو، اس کے برعکس ان کا نصب العین قومی اصلاح ہوتا تھا، چاسر کی حکایات کنٹربری . . . . اس بات کی شاہد ہیں۔ اسکے بعد سولھویں صدی میں جان سکیلٹن . . . . . . ہی کو لیجئے، اس کی ہجو گوئی سراسر مذہبی پیشواؤں کی خود پرستی کے خلاف ہے! اور ہال نے جو اسی زمانہ میں گذرا ہے، جو کچھ لکھا ہے، وہ شاعری کی مذمت میں ہے، اس کے بعد سترھویں صدی میں انگلستان کا سب سے بڑا ہجو گو ڈرائیڈن اپنے وقت کے سیاست دالوں کی گت بناتا رہا۔ اٹھارویں صدی میں جب الیگزانڈر پوپ کا زمانہ آیا، تو اُس نے عوام کی اخلاقیات پر سخت نکتہ چینی کی، پوپ کے بعد بائرن . . کی باری آئی، تو اُس کے ہاتھوں مصنفین، شعرا، اور نقادوں میں سے کوئی بھی بچا نہ رہا۔

لیکن مشرق میں عموماً ہجو گوئی اصلاحی رنگ کی بجائے گالی گلوچ کی مترادف رہی۔ یہاں ایک شخص دوسرے کو ہدفِ ملامت بنانے کیلئے اسے استعمال کرتا ہے۔ یورپ میں بھی ایسے ذات شریف بزرگ موجود ہیں، لیکن ان کے مقابلے میں صحیح ہجو گو بکثرت ہیں، لیکن خود مشرق میں ایک ملک کی ہجو گوئی کی نوعیت دوسرے ملک سے نہیں ملتی، اور عربی اور ایرانی شعراء کی ہجو گوئی بذاتِ خود ایک دوسرے سے مختلف شے ہے، عربوں کے نزدیک کسی شخص کی بیعزتی اس کے قومی اوصاف کے فقدان سے ہوتی تھی، مثلاً شجاعت سخاوت، عفت، حمیت، علم و حلم، وفا و محبت، رحم و عدل، مہمان نوازی، اور اسی قسم کے دوسرے فضائل کے سلب کے ذکر کو ہجو سمجھا جاتا تھا، مگر فارسی کے شعراء ہجو میں جسمانی اور آبائی عیوب کا ذکر کرتے ہیں، اور مذہبی علمی، اور اخلاقی نقائص کو ظاہر کرنے کی بجائے سب و شتم طنز و تشنیع کے سلسلے میں فحاشی بدزبانی اور بازاری لب و لہجہ سے کام لیتے ہیں،

عربوں میں فخریہ شاعری کا بہت زور تھا، جس میں شاعر اپنے آباؤ اجداد کے فضائل و مناقب بیان کرکے اپنے تئیں کو

اور فع و اعلیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا، لیکن چونکہ عام طور پر فخریہ شاعری کی ابتدا ر باہمی مقابلہ و موازنہ سے ہوتی ہے، اور اس میں مقابل کے قبیلہ کے عیوب تلاش کئے جاتے ہیں، اس لئے اس صورت میں دانستہ یا نادانستہ مدِ مقابل کی مذمت بھی روا رکھی جاتی تھی، امرا القیس، متنبی، . . . تغلبی، زہیر . . . وغیرہ کے فخریہ قصائد میں اس قسم کی ہجویں با فراط موجود ہیں خمریات کے باب میں ابو نواس اور اخطل وغیرہ نے قاضی اور محتسب وغیرہ کے خلاف ہجویہ نظمیں کہی ہیں، اور ابو العلا معری نے مذہبی پیشواؤں کے خلاف ہجویں لکھی ہیں، در اصل معری کا یہ کام قابل ستائش ہے، اسلئے کہ اسلام ان پیشواؤں کے ہاتھوں بالکل نقہ یا لفظ آرائی کا دنگل بن چکا تھا، یہی وجہ تھی، کہ معری نے ان غیر اسلامی حرکات کی شدت سے مذمت کی۔ بہرکیف اس وقت کی عربی شاعری میں اس سے زیادہ مذمت کو دخل نہ تھا، اور خالص ہجو گو شعرا ر بعد میں پیدا ہوئے۔ حقیقت یہ ہے، کہ جو قومیں دوسری قوموں سے بالکل بے تعلق اور الگ تھلگ رہتی ہیں، اُنکی شاعری خالص اور بے میل ہوتی ہے، قدیم عربی شاعری اسی بنا پر دوسری قوموں کے جذبات و خیالات سے نا آشنا رہی سنسکرت اور بھاشا بھی اسی وجہ سے دوسری زبانوں کے اثر سے بچی رہیں، لیکن جو قومیں دوسری قوموں سے تمدنی تعلقات رکھتی ہیں، وہ ان کے خیالات و جذبات سے اپنی انشا پردازی کو محفوظ نہیں رکھ سکتیں مثلاً یہی عربی شاعری بنو امیہ کے زمانہ تک تو اپنی اصلی حالت پر قائم رہی، لیکن اس کے بعد جب اہل عرب کے تعلقات ایرانیوں کے ساتھ بڑھے، اور بغداد میں آکر عرب و عجم کا اتصال ہوا، تو وہ بھی لطافت اور نزاکت میں عجمی شاعری بن گئی، اور اس میں علی بن ربیعہ، ابن الحکم ہمام بن غالب، جریر وغیرہ جو خالص ہجو گو شاعر تھے پیدا ہو گئے۔

ایرانیوں میں ہجو گوئی کی صورت عرب سے بالکل مختلف تھی، وہاں پگڑیاں اُچھالنے والے شعرا خاص مقبولیت رکھتے تھے بلکہ فارسی شعرا میں سے بعض تو بالکل اپنی ہجو ہی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اُنہیں شاہِ وقت کی سرپرستی تک حاصل ہوتی تھی، سوزنی عبید زاکانی، قنوجی، انوری وغیرہ اسی قسم کے اُستادوں میں سے ہیں، لیکن ایران میں خالص ہجو گو شعرا کے ساتھ ساتھ ایسے شعرا بھی ہوتے تھے، جو کسی خاص بات سے متاثر ہو کر کبھی کبھی ہجو کہہ دیا کرتے تھے، فردوسی، خاقانی، انوری فاریابی وغیرہ اسی قسم کے شاعر تھے، فردوسی کو محمود نے خود اپنی ہجو لکھنے پر مجبور کیا، بیلقانی کو اُس کے حاسدوں امیر الدین اور جمال الدین اشعری نے ہجو گو بنا یا، انوری اور فاریابی ناقدریٔ زمانہ سے متاثر ہو کر تضحیک اور ہجو گاری پر مجبور ہوئے، لیکن اس کے علاوہ اس قسم کے شعرا بھی تھے، جنہوں نے خمریات کے سلسلے میں مسجدوں کو میخانوں کے مقابلہ میں ہیچ بتلایا، زاہدوں اور واعظوں کی پگڑیاں اچھالیں محتسب اور شیخ پر آوازے کسے عمر خیام اور حافظ کے کلام میں متانت ہے، وہ واعظوں وغیرہ پر ذاتی حملے نہیں کرتے، بلکہ ریا کاری اور خشونت بد مذاقی اور بے رحمی کے جذبات کی تضحیک کرتے ہیں، اور ان عیوب کو نمایاں کر کے اصلاح کیلئے کوشاں ہیں، یہ واضح رہے کہ حافظ و خیام کا وقت اسلامی حکومت کا عہد تھا، اور محتسب قاضی و واعظ طاقتور شخصیتیں تھیں، جو امن عامہ میں بڑی حد تک

غلل انداز ہو سکتی تھیں، اسی صنف میں وہ لوگ بھی ہیں، جنہوں نے تاریخی مضامین اور مراثی میں کسی کی ہجو کی، اس سلسلے میں امیر خسرو کا وہ مرثیہ قابل ذکر ہے، جو انہوں نے خان شہید، شہزادہ محمد سلطان کی شہادت پر لکھا، اس میں مغلوں کی سخت ہجو کی گئی ہے، اور اس قسم کے شعر عام لکھے ہیں کہ ؎

گرد ہیں سائے مغل با پر بوم در وے شوم — صف کشیدہ چوں کلنگاں از خراساں میرساند

لیکن اردو ہجو گوئی کی نوعیت ان دونوں سے بالکل جداگانہ ہے، یہاں کے شعرا ہجو کو اس کے ان بدترین معانی میں استعمال کرتے ہیں، جن کا وہم بھی کبھی عربی ایرانی شعرا کو نہ ہو سکتا تھا، یہی وجہ ہے کہ اردو کے قدما، متوسطین اور متاخرین میں سے جتنے بھی ہجو گو شعرا ہیں، ان کا کلام ہجو گوئی کی شرائط معیار پر پورا نہیں اترتا، لہجہ ہی کچھ ایسا استقدر بھونڈا اور بازاری ہے کہ حیرت ہوتی ہے، زبان ایسی فحش اور مبتذل نہیں استعمال کی گئی ہے کہ انکی شاعری موزوں گالی گلوچ سے زیادہ حیثیت رکھنے کی مستحق نہیں، واعظ، محتسب، ناصح، زاہد، شیخ وغیرہ کو جہاں جہاں صلواتیں سنائی گئی ہیں، وہ بد زبانی کی حد کو پہنچی ہوئی ہیں، لیکن اس گروہ میں صرف قدما، متوسطین اور متاخرین ہی شامل نہیں، بلکہ ہمارے اپنے زمانہ کے وہ شعرا بھی موجود ہیں جن کا دوسرا کلام شائستگی سے بالکل ہی معرا نہیں، یہ امر قابل غور ہے، کہ اردو شعرا محض فارسی کے تتبع میں محتسبوں کی تضحیک کرتے ہیں، کیونکہ حقیقت الامر میں اردو شعرا کے عہد میں محتسب کی کوئی حیثیت نہیں تھی، اور بعد میں قاضی وغیرہ بھی محض برائے نام رہ گئے تھے، جیسے قاضی فضل حق قبلہ ہیں کہ نرے نام کے قاضی ہیں، کوئی قانونی اختیار نہیں رکھتے، البتہ حالی اور اقبال جب واعظوں کے درپے ہوتے ہیں، تو وہ حق بجانب نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے عہد میں واعظوں اور مفتیوں نے وہ اودھم مچایا کہ الامان۔ سر سید، حالی، نذیر احمد اور اقبال سب پر کفر کے فتوے لگائے جا چکے ہیں، مگر مصحفی اور سودا تو بطور تفنن کے طور پر دشنام طراز ہیں مثلاً محتسب کے حق میں مصحفی کہتے ہیں ؎

اعمال دیکھ تیرے مے شرم سے عرق ہے — اے محتسب تجھے بھی کچھ انفعال آیا

سودا: دختر رز کچھ ایسی ہے تیری جو ہے تجھ پر حرام — ہم نے تیری ضد سے اب کے گھر میں ڈالی محتسب

ناسخ: محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہے خم — جوتیوں سے میکشو جن آج جھاڑا چاہیئے

ذوق: محتسب گرچہ دل آزار ہے مے خواروں کا — دو جو اک پیالہ تو ہے یار ابھی یاروں کا

واعظ کے متعلق سودا ارشاد فرماتے ہیں،

ڈرو ل ہوں میں نہ کریں رند تیری ڈاڑھی کا — تبرکات میں داخل ہر ایک مو واعظ

میر: حد سے زیادہ واعظ یہ کودنا اچھلنا — کاہے کو جاتے ہیں ہم بلبلے خزیں اب بندھا ہے

حالی — واعظو دین کا خدا حافظ — دنیا گئے اگر ہو تم جاتا
اکبر — دُنیا کی حرص و آز کا واعظ شہید ہے — گو پیر ہو گیا ہے مگر زن مرید ہے
اقبال — امیدِ حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو — یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

یہ اُن مظلوموں کے متعلق تھا جن کو ایرانی شعراء نے بھی تختۂ مشق بنایا ہے، لیکن ہمارے شعراء کی جدت پسند طبیعت نے اپنے لئے ایک اور میدان تلاش کیا ہے، اور قیس و فرہاد تک کو کہ جس کی شاگردی کا خود ہی دم بھرتے ہیں، رگید ڈالا ہے مثلاً غالب کہتے ہیں، ؎

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب — بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب — ہم کو منظورِ نکو نامیِ فرہاد نہیں
داغ — تم نے دی کوہکن و قیس سے مجھ کو نسبت — کوئی دیوانہ نہیں میں کوئی مزدور نہیں

ان مضامین پر کم و بیش ہر ایک شاعر نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے، اور یوں لکھا ہے، گویا محتسب و واعظ، زاہد اور شیخ وغیرہ کی ہجو نہ کہنے سے کسی گناہِ کبیرہ کے مرتکب ہونے کا خدشہ ہے، اور لطف یہ ہے، کہ اس تحت میں زبان کی تبدیلی ہرگز واقع نہیں ہوئی، انداز بالکل وہی رہا ہے، جو ولی کے وقت تھا، اور گالی اُسی شد و مد سے دی جاتی ہے، جو روزِ اول سے شروع ہوئی تھی۔

فارسی شعراء کی طرح اردو ہجو گو شعراء بھی چار مختلف قسموں میں منقسم ہو سکتے ہیں۔

اوّل وُہ شعراء جو راسخ ہجو گو تھے، مثلاً ناجی، ندوی، جعفر زٹلی، سودا اور انشاء وغیرہ

دوم وُہ شعراء جو ایک دوسرے کیساتھ دست و گریباں ہو کر ہجو گوئی پر اترے، جیسے سودا، ضاحک اور مصحفی وغیرہ

سوم وہ شعراء جنہوں نے کسی چیز یا شخص سے تنگ آ کر اسکی ہجو کی، مثلاً، فغاں، نصیر، ناسخ، میر، نظیر اکبرآبادی وغیرہ۔

چہارم وُہ شعراء جنہوں نے ہجو کے رنگ کو بالکل تبدیل کر کے ذاتیات کی بجائے سوسائٹی کے نقائص کا پردہ چاک کیا، مثلاً حالی، اکبر، اقبال، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ۔

تیسری اور چوتھی قسم کے شعراء ہی صرف ایسے ہیں کہ انکا کلام ہجو کے اصل عناصر کا حامل ہے، یعنی جن چیزوں کے متعلق ہجو کی گئی ہے، اُن کے عیوب کے تجزیہ کے ساتھ اشعار کا اسلوب بیان بھی نہایت متین و سنجیدہ اور مؤثر ہے، جگہ جگہ پر مخفی چوٹیں بھی ہیں، شوخی اور ظرافت کا چٹخارہ بھی ہے، مگر ان کے سوا دوسرے شعراء کا جتنا کلام ہے، وُہ سراسر ان اصول کے خلاف ہے، جن پر عمل کرنا ہجو گوئی کے لئے ازبس ضروری ہے، اور ایسے تمام محاسن سے عاری ہے، جو ہجو گوئی کا جزو لاینفک ہیں ان کی بجائے اُن میں بدزبانی سے اسقدر کام لیا گیا ہے، کہ انکو پڑھ کر کوئی مہذب انسان افسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا، ناسخ کے

زمانہ میں اگرچہ اِن بیہودگیوں کا خاتمہ ہوگیا تھا، تاہم سب وشتم کو خاصہ دخل تھا، مثلاً میر گھسیٹا نام ایک شخص تھے، ناسخ اُن سے بہت تنگ تھے، اور اُن کے حق میں اکثر کچھ کہا کرتے تھے، وہ مر گئے تو آپ نے کہا۔

ہائے جب مر گیا گھسیٹا   ہر ایک نے اپنے منہ کو پیٹا

ناسخ نے کہی یہ سُن کے تاریخ   افسوس کہ موت نے گھسیٹا

ان سے پہلے فغاں کا بھی یہی عالم تھا، کہ گالیوں کی بجائے طنز و کنایہ سے ہجو کا کام لیتے تھے۔ مثلاً راجہ شتاب رائے کے ہاں کہ جن کے پاس مہمان رہتے تھے جگنو میاں ایک مسخرے تھے، اُنکی وجہ سے فغاں عموماً بے لطف رہا کرتے تھے چنانچہ آپنے اپنی ایک غزل میں جس کے قوافی لالیاں جالیاں تھے، اُن کی طرف اشارہ کیا، کہ۔۔ ؎

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو   سب دیکھ دیکھ اُس کو بجاتے ہیں تالیاں

میر کی ہجویہ نظموں میں سب وشتم چھوڑ کر طنز و تشنیع بھی ہے مگر فغاں کے ہاں صرف شوخی ہے، میر نے دو ایک ہجویہ نظمیں کہی ہیں۔ ایک امیر کے ساتھ میرٹھ تک گئے تھے، راستے میں سفر کی تکلیف ہوئی، تو آپنے سفر، راستہ، اور برسات کی ہجو میں ایک مثنوی لکھی جو بہت عمدہ ہے، اس کے بعد بکری کے بچہ کی ہجو کہی ہے، جسکے ہاتھوں آپ بہت تنگ تھے، یہ دونوں مثنویاں ہجو کی بہترین مثال ہیں، لیکن میاں نظیر اکبر آبادی کا رنگ کچھ اور ہی ہے، وہ ہجو کہتے تھے، لیکن اُس میں سب وشتم کا بھی دخل ہوتا تھا اور ظرافت اور شوخی کو بھی انکی نظمیں کڑواہٹ سے پُر ہوتی تھیں، چنانچہ دُنیا کی بے ثباتی اور ظاہری نمود و نمائش کے خلاف جس قدر اُنہوں نے کہا ہے، وہ بہت ہی مؤثر اور سخت ہے،

پہلی قسم کے شعراء میں سے ناجی، فدوی اور جعفر زٹلی کا کلام بالکل ایسا ہے۔ کہ اُسے فراموش کر دینا چاہیئے۔ کیونکہ اس میں سوقیانہ پن بہت ہے، خصوصاً جعفر کی کوئی نظم ایسی نہیں جس میں غلیظ الفاظ کا استعمال نہ ہو۔ لیکن جعفر زٹلی کو البتہ یہ فخر ضرور حاصل ہے، کہ وہ اردو کا پہلا خالص ہجو گو شاعر ہے، اور یوں بھی اُس کی ایک خاص ایجاد اُسکا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ کیلئے زندہ رکھے گی، اور وہ دشنامیہ نظمیں ہیں جو شادی کے موقع پر گائی جاتی ہیں۔ اُدھر جنہیں پنجابی میں سٹھنیاں اور اُردو میں سہالیاں کہتے ہیں، اُستاد آبرو و لونگی نے آج بھی اِس صنف کو زندہ کر رکھا ہے، مثلاً کہتے ہیں۔ ؎

تم تو ساتوں ہی سنگار آج کر آؤ سمدھن   اپنے سمدھی کو ذرا روپ دکھاؤ سمدھن

پھر کہتے ہیں:۔ ؎

ہم مہندی لگائیں تو کرے غصّے سے منہ لال   لو اور سے ویئر سے لگوانی ہے سمدھن

سودا اور انشا کا کلام بھی ہر چند اُن شرائط کا پابند نہیں جو ہجو گوئی کیلئے ضروری ہیں۔ تاہم اُنمیں جو شوخی اور ظرافت

پائی جاتی ہے، اس کی رعایت کرتے ہوئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہجویہ نظموں کا مقابلہ کرنے سے انشاء کا پایہ اسقدر بلند نظر نہیں آتا جتنا سودا کا ہے۔ اسلئے کہ سودا کے کلام میں فصاحت بہت ہوتی ہے، اور ادائے مطلب کے لئے بہت جستہ جستہ فقرے استعمال کئے گئے ہیں، جہاں انشا نے زنبور، کھٹمل، پشہ، مگس پر مثنوی میں ہجویہ نظمیں لکھیں ہیں، وہاں سودا نے بھی اسود گی، ناقدیئے رونگار، ہاتھی اور گھوڑے پر لکھا ہے، لیکن جو شوخی اور ظرافت سودا نے اس قسم کے خشک مضامین میں پیدا کی ہے، اس کا عشر عشیر بھی انشاء کے ہاں نظر نہیں آتا، حقیقتہً ہجو میں سودا بہت مشاق تھے، ذرا سی بات پر ہجو کا طومار باندھ دیتے تھے، اپنے خادم غنچہ کو قلمدان دیکر ساتھ ساتھ لئے رہتے تھے، جب کسی سے بگڑتے تو کہتے ارے غنچہ لا تو قلمدان ذری اس کی خبر لوں۔ لیکن اس کے باوجود انشا کی طبیعت میں شگفتگی اور زندہ دلی کا عنصر سودا سے زیادہ ہے، اور اُن کے کلام میں ظرافت جہاں جہاں ہے بہت تیز ہے، چنانچہ سودا نے جس مضمون کا منہ چڑایا ہے۔ انشاء نے وہاں جان ڈالدی ہے، اگر انشا کا ریختی کا دیوان ہجویہ نظموں کے سلسلے میں نظر انداز نہ کر دیا جاوے، تو اُس میں بہت سی ایسی ہجویہ غزلیں ملینگی، جو ظرافت اور شوخی کی پوری پوری مظہر ہوں گی۔ مثلاً کہتے ہیں:۔

سارے بھوتوں سے پرے ہے یہ موا خوجا خبیث	مجھ کو گھورا ہی کرے ہے یہ موا خوجا خبیث
رات بھر کھانسا کرے ہے یہ موا خوجا خبیث	موت کے ان دن بھرے ہے یہ موا خوجا خبیث
آم کی جو ڈالیاں آئیں تھیں پائیں باغ سے	سو گدھا بن کر چرے ہے یہ موا خوجا خبیث

تعداد میں بھی انشاء کی نسبت سودا نے زیادہ نظمیں کہی ہیں، اور سب ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہیں، لیکن جہاں جہاں ذاتی عناد کا تعلق ہے، سودا نے شاعری کو سخت غلاظت میں آلودہ کیا ہے، مثلاً مثنویوں میں . . . . . میر ضاحک اور فدوی کی ہجو غزلوں میں عطار کا خاکہ، ترجیع بندوں میں مولوی ندرت کشمیری کی دختر کی مذمت مخمسوں میں ضاحک، ناقف، ندرت وغیرہ کی تضحیک اس قابل نہیں کہ انہیں مہذب مجلسوں میں پڑھا جائے، اس قسم کے مضامین انشاء کے ہاں بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اس بے باکی سے گالیاں نہیں دیں۔ سودا نے ہر مقام پر مدمقابل کو دل کھول کر کوسا ہے، مثلاً ایک متعصب شخص کے متعلق جو حضرت علیؓ سے بیر رکھتا ہے، آپ ارشاد فرماتے ہیں کہ ؎

علی کا نام جو سے آکے کوئی مجلس میں	کہیں ہیں قتل کرو اس کو ہے یہ ایرانی
انہوں کی اپنے مریدوں کو یہ وصیت ہے	جو چھوڑ جائے میری روح عالم فانی
منڈا کے ریش کو اس شخص کے بنا چوری	کرو معاویہ کی گور پر مگس رانی
اگر جو پوچھے کوئی اصل نسل کو ان کی	کہیں ہیں لوگ یہودی ہے یہ نہ نصرانی

جو باپ شمر کا تھا، سو اُنہوں کا دادا تھا — جو ماں یزید کی تھی سو انہوں کی تھی نانی

اُنہوں کی بہن ہے، ابن زیاد سے منسوب — ہنوز جس سے ہے دُنیا میں آل مروانی

اس قسم کی ہجویہ نظموں کے علاوہ آسودگی۔ روزگار، بخیل اور راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی اور حکیم غوث کی حکمت پر بھی جو نظمیں لکھی ہیں، وہ بہت عمدہ ہیں، مثلاً آسودگی کے متعلق کہتے ہیں ؎

گھوڑے کو لے کر نوکری کرتے ہیں کسی کی — تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے

گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر — شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

کرتا ہے نفر عرض اعزہ سے یہ جاکر — بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقہ سے میاں ہے

آگے جاکر کہتے ہیں، ؎

قاضی کی جو مسجد ہے گدھا باندھے کے اُس میں — بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر پیر و جواں ہے

مُلاّ جو اذان دیوے تو منہ موندکے اُس کا — کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے

سینگے ہے گدہا اُٹھ پہر گھر میں خدا کے — نے ذکر نہ صلواۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

انجام میں کہتے ہیں: ؎

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے عبث نام — عقبے کا یہ سنتے ہیں کہ واں اُسکا نشاں ہے

سو اس پہ یقین تو کسی دل کو نہیں ہے — یہ بات بھی گوینده ہی کا محض گماں ہے

یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر — آسودگیِ عشرت کامل نہ یہاں ہے نہ وہاں ہے

گھوڑی کی ہجو جس کا نام تضحیک روزگار ہے، اپنی لطافت اور شوخی ہی کی وجہ سے اہم نہیں، بلکہ سودا نے اس میں اپنے زمانے کے فوجی نظام کی خرابیوں کا ذکر ضمناً جس طرح کیا ہے، وہ قابل دید ہے، اسکے علاوہ یہ نظم پرواز تخیل کا بھی بہترین نمونہ ہے، تمہید سودا نے یوں اٹھائی ہے، کہ آجکل زمانے کی حالت بدلی ہوئی ہے، جن لوگوں کے طویلے میں عراقی اور عربی گھوڑے بندھے رہتے تھے، آجکل وہ اسقدر مفلس ہوگئے ہیں کہ موچی سے اپنی جوتی اُدھار گٹھواتے ہیں، ایسے ہی ایک بخیل دوست ہمارے ہمسایہ میں بستے ہیں، گھوڑا جو آپ نے رکھا ہے، اُسے نہ دانہ ملتا ہے نہ گھاس اُسکی لاغری کا یہ عالم ہے، کہ اگر آپ کبھی بازار کیطرف جانکلتے ہیں تو قصاب پوچھتے ہیں کہ آپ ہمیں کب یاد کریں گے، ادھر چمار کہتے ہیں، کہ جناب ہم بھی امیدوار کرم و عطا ہیں، مجھے ایک دن کہیں جانا تھا، آپ سے گھوڑا مانگا۔

فرمایا جب اُنہوں نے کہ اے مہربان من — ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے قابل نہیں یہ اسپ
یہ واقعہ ہے اس کو نہ جانو تم انکسار

صورت کا اس کی دیکھنا ہوگا گدھے کو ننگ
سیرت سے اس کی نت ہے سگِ کہکشاں کو عار

حشری ہے اسقدر کہ بحشر اُسکی پشت پر
دجال اپنے منہ کو سیاہ کرکے ہو سوار

لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے
شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

کم رو ہے اسقدر کہ اگر اُسکی نعل کا
لوہا گلا کے تیغ بنائے کوئی لہار

ہے مجھ کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار

مشہور تو اسقدر ہے کہ بتلایا نام سے سب
لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر ہے وقتِ کار

مدت سے کوٹریوں کو اُڑایا ہے بیٹھ کر
ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اسپ زین
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جاکے پھر سوار

جس شکل سے سوار تھا اُس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چابک تھا دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
ٹک ٹک سے پاشنہ کے جبر پاؤں تھے فگار

آگے سے توبڑہ اُسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار

اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

اور اسی طرح آخر تک یہ نظم بہت ظریفانہ رنگ میں ہے، جسمیں کہ سودا نے شوخی کے بہت منظر دکھائے ہیں، مگر واضح رہے کہ یہ نظم انوری کی مشہور ہجو اسپ کا نتیجہ ہے، بحر بھی وہی ہے، قافیہ بھی وہی ہے، اور موضوع بھی وہی ہے،

راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو بھی بہت عمدہ ہے، اُس کی تمہید بھی دلچسپ ہے اور خاتمہ بھی معنی خیز۔ تمہید میں سودا نے اپنے شاعرانہ سخن کو فیل معنی خیز بتلایا ہے، فرماتے ہیں، کہ یہ ہاتھی ہمیشہ میرے ہاں بندھا رہتا ہے، سخن فہموں کا دماغ اسکے لئے کشت کا میدان ہے، اور اسقدر پاک طینت ہے، کہ خاک پہ پاؤں نہیں رکھتا، سبک رفتاری کا یہ عالم ہے، کہ کاغذ پر جہاں تک دوڑائے دوڑتا چلا جاتا ہے، نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے، اور کسی کو نظر بھی نہیں آتا، اگر خدا کسی کو ہاتھی دے تو ایسا نہ کہ راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی جیسا دیکھئے گریز کیسی دلچسپ گریز ہے، اس کے بعد راجہ کے شتر نما ہاتھی کی ہجو ہے، اور بتلایا ہے، کہ فیلبان اُس کے مرنے کا خواہشمند ہے۔ اختتام

پر لکھا ہے، کہ میرا نفس بھی اس ہاتھی کی طرح ظالم اور شریر ہے۔ اور حقیقتاً فیلبان اُس شریر ہاتھی کی ہلاکت کا خواہاں ہے، اتنا ہی میں اپنے نفس کی پرورش کے درپے ہوں، (یہ مثنوی کا خاتمہ ہے، اور کتنا سبق آموز خاتمہ) کنجوس کی ہجو میں سودا نے اپنی قوتِ تخیلہ سے کام لیکر مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں، حکیم غوث کی ہجو میں مبالغہ سے جسقدر کام لیا ہے، اُسکی مثال شاید اردو شاعری میں نہ ملیگی،

دوسری قسم کے شعرا میں (جو ایک دوسرے سے دست وگریبان ہوکر ہجو کہتے تھے) ہندوستان کے اکثر شاعر آجاتے ہیں اور ولی سے لیکر غالب تک ایسا شاعر مشکل ہی سے ہوگا۔ جو دوسرے کو پرخاش کی نظروں سے نہ دیکھتا تھا، کیونکہ ایک دوسرے پر چوٹیں کرنے کی عادت اردو کے شعرا کو ابتدا ہی سے تھی، لیکن اس قسم کی شاعری میں تین دور آتے ہیں، اول قدما کی ہجو گوئی جو فحش مضامین سے پاک ہوتی تھی، دوم اس دور کی شاعری جسمیں غالباً سب سے پہلے سودا نے شائستگی کو چھوڑ کر حد درجہ پست اور مبتذل خیالات کی طرح رکھی، سوم متاخرین کی حریفانہ قافیہ پیمائی جس میں از سرِ نو شائستگی آگئی تھی،

اردو میں سب سے پہلے دکنی اور ناصر علی سرہندی نے ایک دوسرے پر پھبتیاں کہیں۔ لیکن وہ سودا کی طرح دست وگریباں نہ ہوتے تھے، بلکہ متانت اور سنجیدگی سے ایک دوسرے پر فقرے چست کئے جاتے تھے، مثلاً جب ولی نے یہ شعر کہا، کہ ؎

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعۂ برق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

تو ناصر علی نے جواب میں کہا ؎

باعجازِ سخن گر اڑ چلے وہ ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

ان کے بعد شاہ مبارک آبرو، اور مرزا جانجاناں مظہر کا زمانہ آیا تو طبائع قدرے بگڑنی شروع ہوئیں اور خطابت کا لہجہ عالمیانہ رنگ اختیار کرنے لگا، لیکن جب تک سودا اور انشا اس میدان میں نہ کودے تھے فحش مضامین نے اسقدر طول نہ کھینچا تھا، اُن کے آتے ہی ہجو گوئی نکجڑوں اور بھٹیاروں کی فحش کلامی سے بدتر ہوگئی، سودا ایک شخص سے نہ الجھتے تھے، بلکہ تیزی مزاج اور شوخی طبع کی وجہ سے راہ چلتوں سے لپٹتے تھے، جسکی ایک دفعہ شامت آتی تھی، اُسکی خلاصی مشکل ہی سے ہوتی تھی،

"یہی وجہ تھی، کہ سودا پہلے میر ضاحک سے پھر فدوی سے پھر مصحفی سے اُلجھے رہے، سودا نے ضاحک کی بہت تضحیک کی تھی، یہاں تک کہ وہ تنگ آکر تلوار سے حملہ آور بھی ہوئے، لیکن فدوی نے ایسا بدلہ لیا کہ اُنکے اشعار آجتک ضرب المثل ہیں، فدوی اصل ہندو شاعر تھے، مکند رام نام تھا، لیکن بعد میں مسلمان ہوگئے تھے، بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا تھا، وہاں سے انعام پایا جس سے دعوے ملک الشعرائی کرنے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ سودا کے منہ بھی آگئے، وہ سیف قلم لئے بیٹھے تھے، بیچارے پہ پل پڑے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ طرفین متانت کی حد سے پار ہوگئے، فدوی نے بھی دل کھول کر غلاظت اُچھالی، لیکن غلاظت کے اُچھالنے میں یہ نو مشق تھے اور سودا پختہ کار اُنہوں نے ایک ہی ہی دس لکھ کر لائے۔" (آزاد)

سودا کے طوطا لڑکے جواب میں فدوی نے کہا ؎

کچھ کٹ گئی ہے بیبیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا — دُم داب سامنے سے وہ اُڑ چلا لٹورا

بھڑولے ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے

سودا ندرت کاشمیری سے بھی اُلجھے تھے، اُنہوں نے بھی خوب خوب جواب دیئے لیکن ندرت کا کلام فارسی میں ہے، اسلئے مقبول نہ ہوا، اس دوران میں مشاعروں کی رنگت کچھ ایسی بگڑی کہ دمِ آخر تک ٹھیک نہ ہوسکی، بلکہ جس وقت سودا اور مصحفی کی آپس میں چھڑی تو گالی گلوچ کا دریا شائستگی کو خس وخاشاک کی مانند بہا کرلے گیا، ابتدا میں دونوں کا کلام تحریر شاعری پر مشتمل تھا، جس میں چوٹیں بھی کی جاتی تھیں، مثلاً سودا نے لکھا ؎

کیا حضرتِ سودا نے کی اے مصحفی تقصیر — کرتا ہے جو ہجو اُس کی تو ہر صفحہ پہ تحریر

خوبیٔ سخن سے ہے، جو آفاق کا ممدوح — سو اُس کی تو اور اُس کے سخن کی کرے تحقیر

جو شاعری ہے غیرتِ نقاشیٔ مانی — جن شعر سے شرمندہ ہے بہزاد کی تصویر

جو شاعری پہنچی ہے فرنگ و صفہاں میں — اور لے کے عرب تا عجم اُس نے کیا تسخیر

وغیرہ وغیرہ اور پھر کہتے ہیں کہ ؎

اے مصحفی جانے ہے تو اپنا جسے دیواں — نفریں خلائق کی ہے گویا کہ وہ جاگیر

مغرور تو اتنا جو ہوا ہے ہنری پر — کیا کبر و منی سے تیری طینت کی ہے تخمیر

ہے سب یہ تری شاعری اعجوبہ ولیکن — اعجوبہ تر اس سب سے ہے تنزیر کی تحریر

گر عمرِ طبیعی کو بھی پہنچے تو یقیں ہے — پہنچے نہ بلاغت کو تو نا بالغوں کے پیر

سودا کے مضامیں کا چرا کر کھینچے تجھ سے — اتنی بھی لیاقت نہیں رکھتی تیری تقریر

اعجاز کو سودا کے اور افسون کو اپنے — ہم پلہ سمجھتا ہے تو لے ساحری کے پیر

چھائی تری آنکھوں پہ زبس حمق کی چربی — اندھا ہے تو اس میں نہیں مطلق تری تقصیر

مصحفی نے جواب دیا ؎

سو طرح کے وہ سقم ہیں ہر شعر میں تیرے — صحت کی جنہوں کی نہ مسیحا سے ہو تدبیر

جو تیری زبان ہے سو خدا اُس سے بچائے — کرتی ہے ادا کرنے میں سو طرح کی تقصیر

اس پر تجھے ہے فارسی گوئی کا بھی دعوے — جھک ماری عبث تو نے یہ اے مرد کے پیر

یہ فارسی و ہندی تری مضحکہ جو ہے — طینت کی تری بسکہ حماقت سے ہے تخمیر
شاگرد خدا جانے کس اُلّو کا ہوا تھا — بتلائی تجھے شاعری میں جس نے یہ تقریر
تجھ سے نہ ہوا اور نہ ہو گا کبھی پیدا — بد باطن و بدبخت و لعین و سگ و خنزیر
اور میرے تصرّف میں معانی کا ہے کشور — اقلیم مضامیں کی جو ہے میری ہے جاگیر

لیکن اس کے بعد مصحفی اور سودا نے بھی وہی صورت اختیار کرلی جو کچھ عرصہ پیشتر فدوی اور سودا نے کی تھی،" اور اس جنگ کی وجہ سے مصحفی نے اپنی زبان اس قدر خراب کر لی، کہ کچھ عرصہ بعد جب انشاء سے جنگ چھڑی تو یہ جوڑا سب کے گوئے سبقت لے گیا، مشاعرہ کیا ہوتا تھا، ایک خطرناک معرکہ ہوتا تھا، جہاں لوگ اسلحہ جنگ لیکر جایا کرتے تھے، اور جہاں دُنیا بھر کے خدائی خوار اس عجیب و غریب زباندانی کا لطف اُٹھانے کیلئے جمع ہوا کرتے تھے، دراصل انشا پہلے ایسے بیہودہ گو نہ تھے، چوٹیں وہ پہلے بھی کرتے تھے، چنانچہ مرزا عظیم بیگ سے عرصہ تک جنگ جاری رہی، لیکن دائرہ تہذیب سے باہر نہ ہوتے تھے، مگر مصحفی سے بلوں کی گردن انچوسکی گردن والی غزلوں پر جو جنگ چھڑی اس کا نقشہ آزاد ہی کی زبان سے سنئے "یہ یاد رہے کہ آزاد انشاء کے حامی ہیں" "سید انشاء کی طبیعت کی شوخی اور زبان کی بے باکی محتاج بیان نہیں، چنانچہ بہت سی زٹل اور فحش چوٹیں مصحفی کے حق میں کہیں کہ جن کا ایک ایک مصرع ہزار قینچی اور چابک کا مصداق تھا، بڈھا بیچارہ بھی اپنی شیخی کے جریب اور عصائے غرور کے سہارے سے کھڑا ہو کر جتنا کمر میں بوتا تھا مقابلہ کر رہا تھا، جب نوبت حد سے گذر گئی تو اُس کے شاگردوں سے بھی لکھنؤ بھرا پڑا تھا، سب کو لیکر اُٹھ کھڑا ہوا، جو ہو سکا انھوں نے شاگردی کا حق ادا کیا، ایک دن سب اکٹھے ہوئے شہدوں کا سوانگ بھرا اور ایک ہجو کہہ کر اُسکے اشعار پڑھتے ہوئے سید انشاء کی طرف روانہ ہوئے اور مستعد تھے کہ زد و کشت سے بھی دریغ نہ ہو، انشا کو ایک دن پہلے خبر ہو گئی تھی، اب اُنکی طبع رنگین کی شوخی دیکھئے کہ مکان کو فرش و فروش اور جھاڑ فانوس سے سجایا، امرائے شہر اور اپنے یاروں کو بلایا، بہت سی شیرینیاں منگائیں، خوان منگائے کشتیوں میں گلوریاں، چنگیروں میں پھولوں کے ہار سب ہی تیار تھے، جب سنا کہ حریف کا مجمع قریب آن پہنچا ہے، اُسوقت یہاں سے سب کو لیکر استقبال کیلئے چلے، ساتھ خود تعریفیں کرتے تھے، سبحان اللہ واہ واہ سے داد دیتے اپنے مکان پر لائے سب کو بٹھایا اور خود دوبارہ پڑھوایا، آپ بھی بہت اُچھلے کودے شیرینیاں کھلائیں، شربت پلائے ہار پہنائے ہنس بول کر عزت و احترام سے رخصت کیا، لیکن پھر جو انشاء کی باری آئی، تو جو جواب اس کا انہوں نے دیا وہ قیامت تھا، یعنی ایک انبوہ کثیر برات کے سامان سے ترتیب دیا، اور عجیب و غریب ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے، کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے، ایک ہاتھی میں گڈا تھا، ایک میں گڑیا، دونوں کو لڑاتے تھے، زبانی ہجویں بھی پڑھتے تھے، ایک شعر تھا"۔ ے

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن — لڑتے ہوئے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

اس قسم کی ہجو گوئی لکھنؤ کا خاصہ تھی۔ کیونکہ وہاں اس قسم کے مضامین کی مانگ تھی، دلی میں بہادر شاہ کے زوالی عہد میں بھی ہجو گوئی وہ بھونڈی شے نہ بنی جو لکھنؤ میں تھی، دلی میں اس کا رنگ شائستگی کا رنگ تھا، دربار شاہی کا سایہ تھا تیموری نسل کے امراء اور روساکی محفل تھی، زبان پر ثقیل لفظ نہ آتا تھا، اس وجہ سے پرانی رسم قائم رہی ہجو، مبتذل احساسات اور رقیق جذبات سے بالکل بیگانہ ہوگئی، ایک دوسرے پر چوٹیں ہوتی تھیں لیکن بڑی لطیف مثلاً عبدالرحمٰن ہدہد غزل لکھ کر لایا کرتے تھے تراکیب جہل اور الفاظ بے معنی ہوتے تھے، غالب مرحوم سے کہا کرتے تھے کہ صاحب آپکے رنگ میں لکھ کر لایا ہوں، اس قسم کے اشعار ہوتے تھے، کہ ؎

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں　　ناخنِ قوس و قزح شہپرِ مضطرب نہیں

ہدہد دوسرے شعرا پر بھی آوازے کستے تھے لیکن لکھنوی رنگت نہ آتی تھی، چنانچہ باز اور زاغ کے ساتھ اُنکے مقابلے بڑے معرکہ کے تھے جس میں شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا جاتا تھا، ظریفانہ خیالات ہوتے تھے جنہیں شستہ اور رنگین الفاظ میں ادا کیا جاتا تھا، سگ و خوک اور ابلیس و شمر نہ کہا جاتا، باز کے مقابلہ میں ہدہد کی نظم ظرافت کا مجموعہ تھی، کہتے ہیں۔

جسے کہتے ہیں ہدہد وہ تو نرشیر زاغ کا داد ہے　　مقابل تیرے کیا ہو تو تو اک جرہ کی مادہ ہے

گر اک بار بڑی میداں میں آئی سامنے میرے　　تو دم میں پر نہ چھوڑ دونگا یہی میرا ارادہ ہے

ادب لے بے ادب ابتک نہیں جسکو خبر اسکی　　کہ ہدہد سب جہاں کے طائروں کا پیرزادہ ہے

زاغ کے متعلق آپنے فرمایا۔

جو اں آیا ہے بدل ایک عدد کوے کی　　اسکی ہے پاؤں سے تا سر وہی خو کوے کی

وہی کاں کاں وہی ٹیں ٹیں وہی ٹاں ٹاں اسکی　　بات چھوڑی نہیں ہاں اک سر مو کوے کی

پہلے جانا تھا یہی سب نے کہ کوا ہوگا　　پھر جو معلوم ہوا ہے یہ بہو کوے کی

بنکے کوا جو یہ آیا ہے تو لے ہدہد شاہ　　دم کتر دینے کو کچھ کم نہیں تو کوے کی

لیکن اس کے پچاس سال بعد ہجو گوئی میں انقلاب عظیم آگیا، زمانہ رنگ بدل چکا تھا، تہذیب و شائستگی زیادہ ہو چکی تھی، ذاتی مذمت اور شخصی تضحیک کی آمیزش کم ہوگئی تھی، چنانچہ اس کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ قدما متوسطین اور متاخرین کی نسبت ہزار درجہ موثر، معنی خیز اور سنجیدہ تھا، اس ہجو گوئی کی جگہ جس کے محرکات بغض وعناد، جذبہ انتقام یا حسد وغیرہ ہوتے تھے اس ہجو گوئی نے لی جس میں سوسائٹی کے معائب و نقائص کا نقشہ کھینچ کر اُسکے بُرے اثرات کی مذمت کی جاتی ہے، اسی طرح نو کے شعرا میں سے حالی، اکبر، اقبال، مولینا ظفر علی خاں اور کسی حد تک ابوالاثر حفیظ جالندھری قابل ذکر ہیں، حالی اور اکبر نے تو خالصتاً اس صنعت کو اپنا موضوعِ سخن قرار دیا، اور اپنی شاعری کے تمام تر کمالات کو اسی ایک نوعِ سخن پر صرف کیا۔

اقبال اور ظفر علی خاں کی شاعری کا بیشتر حصہ قومی ہے، جس کے ساتھ ساتھ انہوں نے موجودہ تہذیب اور موجودہ طرز معاشرت پر بڑی سختی سے نکتہ چینی کی ہے، اقبال کی حیثیت اس مومن کی ہے، جس نے وہ زمانہ دیکھا ہے، جو اسلام کے عروج کا تھا، اور جس میں مسلمان اسلام کی صحیح تعلیم کے حامل تھے، چنانچہ وہ اس وقت کے مسلم سے اس زمانہ کے مسلم کا موازنہ کرتا ہے اور اس کی حالت پر خون کے آنسو بہاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال کی ظریفانہ شاعری ساری کی ساری ہجو یہ ہے جس میں اس نے مسلمانوں کی موجودہ حالت کا بہت اچھی طرح خاکہ اڑایا ہے، مذہبی گمراہی کے متعلق کیا خوب لکھا ہے، کہ ؎

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے　　　دل اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

مولانا ظفر علی خاں کی ہجو زیادہ تر استعمار مغرب پر ہوتی ہے، چنانچہ انکی شاعری میں جہاں جہاں مغرب یا اسکی تہذیب کا نام آیا ہے، اُسے بہت کڑوے الفاظ میں یاد کیا گیا ہے، اور تضحیک و تشنیع کے انداز میں جو کچھ لکھ سکتے تھے، لکھ گئے ہیں، اس کے علاوہ مولانا کو نئی روشنی کے تباہ کن اثرات کا بھی بہت احساس ہے، اور اس باب میں آپکی نظمیں بہت مؤثر اور عبرت آموز ہوتی ہیں، مثلاً انکی تازہ نظم تصویر کے دو رخ آجکل کے میاں بی بی کی کیسی اچھی ہجو ہے۔

آج کل کی بیوی کے متعلق فرماتے ہیں۔ ؎

اُس کو زرگر سے جڑاؤ نتھ کے بنوانے کی فکر　　　اِس کو بازاروں میں پھر کر ناک کٹوانے کی فکر

اُس کو یہ خواہش کہ گھر کی آبرو ضائع نہ ہو　　　اِس کو قید پردہ سے آزاد ہو جانے کی فکر

اُس کو بچوں کا تماشا دیکھنے کی آرزو　　　اِس کو سینما جاکے جی سہ رات بہلانے کی فکر

اُس کی یہ کوشش کہ گھر میں چار پیسے جمع ہوں　　　اِس کو گھر رکھ کر گرو آئینہ اور شانے کی فکر

اُس کو محنت کر کے دو آنے کمانے کا خیال　　　اِس کو آٹھ آنے کی فرمائش کے دہرانے کی فکر

اُس کو اک گاڑھے کے تہمد میں مگن رہنے کی دھن　　　اِس کو ریشم اور گوٹے میں سما جانے کی فکر

پرانی بیوی اور آج کل کے میاں کے متعلق ارشاد ہے۔ کہ ؎

اُس کی شرمیلی نگاہیں غیر سے نا آشنا　　　اِس کو ہر شب اک نئے شاہد کے گھر لانے کی فکر

اُس کے دل کی ہر تمنا ہند کے زنداں میں بند　　　اِس کو پیرس اور لندن جاکے ناچ آنے کی فکر

اُس کو یا چرخے کی چرخ چوں سے یا چولہے سے کام　　　اِس کو یا ٹاکی کے یا ہاکی کے گُن گانے کی فکر

اُس کو آپ اپنی پھٹی سارھی کے سینے سے غرض　　　اِس کو رینکن سے ڈنر کا سوٹ سلوانے کی فکر

اُس کو ناموس شریعت اپنی جان سے بھی عزیز

اس کو ہر قانونِ ربانی کے ٹھکرانے کی فکر

ابوالاثر حفیظؔ جالندھری کی ہجویہ شاعری کا آغاز دراصل اُنکے شاہنامہ سے ہوتا ہے، شہنشاہ، غازی قطب الدین ایبک کے مزار کے سلسلے میں لاہور کے اخلاق سوز مناظر اور تہذیب نو کی عریانی کے متعلق آپنے جو لکھا ہے، وُہ ایک ایسے دردمند شخص کے الفاظ میں جو ہماری اخلاقی اور تمدنی نقصان کو حسرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس کے بعد ایام جاہلیت کے عربی میلہ کا جو نقشہ دکھلایا ہے، وُہ ہجو میں اپنی نظیر نہیں رکھتا ۔

حالی کی شاعری کا مقصد اخلاقی اصلاح تھا جس کی وجہ سے اُنہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وُہ موجودہ نسل کی اخلاقی پستی کے متعلق لکھا ہے اور بدتمیزیٔ ابنائے زماں کی ہجو بہت بری طرح کی ہے، چنانچہ بد اخلاق علما اور مبتذل شعرا کے خلاف اُنکے کلام میں ایک کافی ذخیرہ موجود ہے، اور اپنی مسدس میں اس قسم کے مضامین کو اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ لکھ گئے ہیں، کہ اُن کے بعد کسی مزید ہجو کی ضرورت نہیں رہتی، شاعری کی ہجو اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی ۔

وُہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے ہفت نظر علمِ انشا ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وُہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

زمانہ میں جتنے قلی اور نفر ہیں کمائی سے اپنی وہ سب بہرہ ور ہیں
گویے امیروں کے نورِ نظر ہیں ڈفالی بھی لے آتے کچھ مانگ کر ہیں
مگر اس تپ دق میں جو مبتلا ہیں
خدا جانے وُہ کس مرض کی دوا ہیں

جو سقے نہ ہوں جی سے جائیں گذر سب ہو مبتلا جہاں گم ہوں دھوبی اگر سب
بنے دم پہ گر شہر چھوڑیں نفر سب جو تہڑ جائیں مہتر تو گندے ہوں گھر سب

پہ کرجائیں ہجرت جو شاعر ہمارے
کہیں مل کے خس کم جہاں پاک سارے

علماء کا خاکہ کھینچا ہے :-

بڑے جس سے نفرت وہ تحقیر کرنی　　جگر جس سے شق ہوں وہ تقریر کرنی
گنہگار بندوں کی تحقیر کرنی　　مسلمان بھائی کی تکفیر کرنی

یہ ہے عالموں کا ہمارے طریقہ
یہ ہے ہادیوں کا ہمارے سلیقہ

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے　　تو گردن پہ بارِ گراں لے کے آئے
اگر بد نصیبی سے شک اس میں لائے　　تو قطعی خطاب اہلِ دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے
تو آنا سلامت ہے دشوار واں سے

کبھی وہ گلے کی رگیں ہیں پھلاتے　　کبھی جھاگ پر جھاگ ہیں منہ میں لاتے
کبھی خوک اور سگ ہیں اس کو بتاتے　　کبھی مارنے کو عصا ہیں اٹھاتے

ستوں چشم بد دور ہیں آپ دیں کے
نمونہ ہیں خلقِ رسولِ امیں کے

اس کے علاوہ کہیں طبیعت کے بندے رئیس زادوں کی گوشمالی کی ہے، کہیں سیاسی مقرروں کا خاکہ کھینچا ہے غرض دکھیا دل کی فریاد ہے، جو دیکھا ہے نظم کیا ہے، محض ذاتی عداوت سے قیاس آرائیاں اور مبالغہ آمیزیاں نہیں کیں۔

اکبر کا رنگ سب سے جداگانہ ہے، اس میں حالی، ظفر علی اور اقبال سب سما جاتے ہیں۔ اقبال تو کھلم کھلا اس کے متبع ہیں، چنانچہ اُنکی ظریفانہ نظموں کے مجموعہ کا نام بھی اکبری اقبال ہے، ظفر علی خاں بہت سخت گو ہیں اور کئی اعتبار سے سودا وغیرہ سے ملتے جلتے ہیں، مگر فرق اتنا ہے، کہ انکی زبان میں عریانی کم ہے اور ذاتی حملوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی اصلاح بھی پیش نظر ہوتی ہے، حالی جلا ہوا دل رکھتے ہیں۔ واعظوں کی کفر آزمائیوں کی بدولت ذاتی رنجش کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے، یہاں تک کہ واعظوں کے خلاف خود وعظ کہنا شروع کر دیتے ہیں، ظرافت خطابت کا انداز اختیار کر لیتی ہے اور خندہ زہر خندہ ہو جاتا ہے، اکبر عموماً کنایہ اور اشارہ سے کام لیتا ہے استعارہ اور تشبیہ کو استعمال کرتا ہے اور کئی

بارہجو سے گذر کر ہجو ملیح میں جا پڑتا ہے، اکبر کا اصلی میدان مشرقی اور مغربی تہذیب کا اختلاف ہے، اکبر نے گذشتہ تہذیب کے باقی ماندہ آثار اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے، اور نئی تہذیب کی بدعنوانیوں کا ملاحظہ بغور کیا تھا، گویا بہار و خزاں دونوں کو دیکھا تھا، اس لئے اُنکے اشعار نیرونشتر کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں، خود کہتے ہیں ؎

بہار ہی کے نہیں ہیں واقف خزاں کے ظلموں کو کیا وہ سمجھیں　　یہ داغ تو ہیں انہیں کے دل پر جو محو رنگ چمن رہے ہیں

رہے ہیں جو برگ و خس کے خوگر انہیں جھکیا خاران کا منظر　　نگاہ تو ہے انہیں کی مضطر جو مست سرو سمن رہے ہیں

جب اکبر اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں، تو انہیں ایک انقلاب نظر آتا ہے، مگر یہ تبدیلی محض تخریبی ہے، تعمیری نہیں، پرانے ادب و آداب کے قواعد بھلائے جا چکے ہیں، اور اُس کی جگہ کوئی نیا طریق کار نہیں لیتا، چنانچہ کہتے ہیں۔ ؎

چالیس سال سے ہے نئی روشنی کا دور　　کیونکر اسے کہوں کہ سراسر فضول ہے

البتہ ایک عرض کروں گا دبی زبان　　گو خوشنما بہت ہے مگر بے اصول ہے

غرض ع۔ نہ مشرقی ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں

اکبر کے کنائے اور اشارے کئی دفعہ قانونی زد سے بچنے کیلئے بھی ضروری تھے، آخر "خان بہادر" اور "سشن جج" تھے، مگر کئی جگہ کنایہ جانِ بلاغت ہو جاتا ہے، مثلاً جہاں دربار دہلی کا ذکر ہے، وہاں کس خوبی سے دامن بچایا ہے اور انگریزی سوراج کی سب سے بڑی کمزوری اشاروں ہی میں واضح کر دی ہے، ؎

اوج بخت ملاقی انکا　　چرخ ہفت طباقی انکا

محفل اُنکی ساقی انکا　　آنکھیں میری باقی انکا

یعنی ہندوستانی اپنے ملک میں بیگانہ تماشائی بن کر رہ گیا ہے، پھر کہتے ہیں۔ ؎

ہم تو اُن کے خیر طلب ہیں　　ہم کیا ایسے سب کے سب ہیں

ان کے راج کے عمدہ ڈھب ہیں　　سب سامانِ عیش و طرب ہیں

عیش و طرب!۔ یورپ جہاں گیا ہے، وہاں کے باشندوں کو شراب اور جوا اور دیگر فواحش میں مبتلا کر رہا ہے ایک جگہ مخصوص رنگ میں فرماتے ہیں۔ ؎

ابھی اِس راہ سے انجن گیا ہے　　کہے دیتی ہے تاریکی ہوا کی

یہ اکبر کی مستقل تشبیہ ہے۔ انجن سے مراد تہذیب مغرب ہے۔ جیسے گائے سے مراد ہندو اور اونٹ سے قدیم رنگ کے مسلمان۔ کئی دفعہ محض ضمیروں سے کام نکال لیتے ہیں۔ مثلاً ؎

سچ ہے کہ انہوں نے ملک نے رکھا ہے — ہم لوگوں سے کمپ کو پرے رکھا ہے
لیکن ہے اداے شکر ہم پہ لازم — کھانے بھر کو ہمیں دے رکھا ہے

پھر کہتے ہیں ؎

چھوڑ کر رنج اپنے مٹنے کا — منتظر ہوں اب اُن کے پٹنے کا

کئی دفعہ پرانے استعاروں کو بدل کر نیا لطف پیدا کرتے ہیں گل و بلبل سے کچھ اور مراد لیتے ہیں مثلاً یہ سنکر کہ ہندستانی آزادی کے قابل نہیں اکبر پکار اٹھتے ہیں ؎

کرو نہ کچھ فکرِ جام و ساقی بہار آنے تو دو چمن میں — گلوں سے ٹپکے گا رنگ مستی ہوا کرے گی شراب پیدا

اس قسم کے اشعار بہت سے ہیں، اور کہیں کہیں مضمون کی اہمیت کی وجہ سے ظرافت کا رنگ دب جاتا ہے مگر اکبر آنسوؤں میں بھی تبسم کی جھلک قائم رکھتے دیتا ہے، اور ہنستے ہنستے پتے کی بات کہہ جاتا ہے، غالباً ذیل کی نظم اکبر کے کمال فن اور زاویہ نگاہ دونوں کا بہترین نمونہ ہے، ؎

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں جو دوچار — ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار
زلف پیچاں کی وہ سج دھج کہ بلائیں بھی مرید — قدرعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید
آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہگار کریں — گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں
گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے — دلکش آواز کہ سنکر جسے بلبل چہکے
دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں — سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
آتشِ حسن سے تقویٰ کو جلانے والی — بجلیاں لطف تبسم سے گرانے والی
پہلوئے حسنِ بیاں شوخیٔ تقریر میں غرق — ٹرکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق
بس گیا لوٹ گیا دل میں سکت ہی نہ رہی — سرِ تھے تمکین کے جس گت میں گت ہی نہ رہی
ضبط کے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا — یا حفیظ کا کیا ورد مگر کچھ نہ ہوا
عرض کی میں نے کہ اے گلشن فطرت کی بہار — دولت و عزت و ایمان ترے قدموں پہ نثار
تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہو جائے — ساری دنیا سے مری قلب کو سیری ہو جائے
شوق کے جوش میں میں نے جو زباں یوں کھولی — ناز و انداز سے تیوری کو چڑھا کر بولی
غیر ممکن ہے مجھے اُنس مسلمانوں سے — بوئے خوں آتی ہے، اس قوم کے افسانوں سے

لن ترانی کی یہ کہتے ہیں نمازی بن کر | حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر
کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں | آگ میں کودتے ہیں توپ سے لڑ جاتے ہیں
گل کھلائے کوئی میدان میں تو اترا جائیں | پائیں سامان اقامت تو قیامت ڈھائیں
مطمئن ہو کوئی کیونکر کہ یہ ہیں نیک نہاد | ہے ہنوز اُن کی رگوں میں اثر حکم جہاد
دشمنِ صبر کی نظروں میں لگاوٹ پائی | کامیابی کی دلِ زار نے آہٹ پائی
عرض کی میں نے کہ اے لذتِ جاں راحتِ روح | اب زمانے پہ نہیں ہے اثرِ آدم و نوح
شجرِ طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں | گیسوئے حور کا اس دور میں سودا ہی نہیں
اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف | ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف
ہم میں باقی نہیں اب خالدِ جانباز کا رنگ | دل پہ غالب ہے فقط حافظِ شیراز کا رنگ
یاں نہ وہ نعرۂ تکبیر نہ وہ جوشِ سپاہ | سب کے سب آپ ہی پڑھتے ہیں سبحان اللہ
جوہرِ تیغ مجاہد ترے ابرو پہ نثار | نورِ ایماں کا ترے آئینہ رو پہ نثار
اٹھ گئی صفحۂ خاطر سے وہ بحث بد و نیک | دو دلے ہو رہے ہیں کہتے ہیں اللہ کو ایک
موجِ کوثر کی کہاں اب ہے مرے باغ کے گرد | میں تو تہذیب میں ہوں پیرِ مغاں کا شاگرد
مجھ پہ کچھ وجہِ عتاب آپ کو اے جان نہیں | نام ہی نام ہے ورنہ میں مسلمان نہیں
جب کہا صاف یہ میں نے کہ جو ہو صاحبِ فہم | تو نکالو دلِ نازک سے یہ شبہات یہ وہم

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

نئے شعرا میں ہمیں اس انداز کا یا اس پایہ کا ہجوگو کوئی نظر نہیں آتا، دلّی میں کبھی ایک ٹولی تھی، احمق پھپھوندوی اور چناں وغیرہ ہیں کے کہاں وہ بات مگر مولوی مدن کی سی، یہ محض اکبر کے کارواں کا پس ماندہ گرد و غبار ہے۔ کسی آنے والے شہسوار کا پیشرو نہیں، میرا اس سے یہ مطلب نہیں کہ اب اردو میں ہجوگو پیدا ہونا ناممکن ہے، اور جو ترقی سودا وغیرہ کے ذاتی حملوں سے لیکر اکبر کی سماجی تنقید تک ہو چکی ہے، اس سے آگے قدم نہ اٹھ سکے گا، لیکن فی الحال اس کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، البتہ کبھی کبھی تنگ آکر ہجو کہنے والے بزرگ موجود ہیں، سنا ہے قبلہ تاثیر صاحب نے کسی مقامی کالج کے ایک پرنسپل کی ہجو کہی تھی، حضرت سالک و مولینا مہر تک کا دامن ابن نقش و نگار سے مزین ہے، ایڈٹ

ہری چند اختر بھی موجود ہیں، آپ نے ایک علامہ کی شان میں وہ وہ اشعار لکھے ہیں، کہ انہیں زندہ جاوید کر دیا ہے، خود صاحب صدر صاحب تخلص ہیں، اور ہر چند نہایت حلیم و متین ہیں، لیکن ممکن نہیں کہ کبھی کسی سے تنگ نہ آئے ہوں اور اس کی ہجو لکھنے پر مجبور نہ ہو گئے ہوں، مگر مستقل ہجو کہنے والے مفقود ہیں آپ حضرات میں کوئی چھپا رستم ہو تو ہو باہر کی دنیا تو خالی دکھائی دیتی ہے۔

اختتام پر میں پھر عرض کرتا ہوں، کہ ہجو گوئی بھانڈپن دشنام اور بشنتم طرازی کے مرادف نہیں شاہی درباروں میں اس کی یہ حیثیت رہی ہو، مگر سچا ہجو گو شاعر خواہ ابتدا میں ذاتی جذبہ سے ہی متاثر کیوں نہ ہوا ہو۔ ہمیشہ اس پست سطح سے بلند ہو کر عام انسانی اخلاق و اعمال کو پیش نظر رکھتا ہے، اس کی حیثیت ایک منصف کی سی ہوتی ہے، ایک ایسے منصف کی جو ملزم کو اس کے جرم کی قرار واقعی سزا دیتا ہے، ہو سکتا ہے، کہ یہ سزا بعض حالات میں ضرورت سے زیادہ سخت نظر آئے، لیکن یہ ضروری ہے، کہ ملزم نے واقعی جرم کیا ہو اور اس کا جرم عام انسانوں کے خلاف ثابت ہو چکا ہو +

محمود نظامی فورتھ ایئر

ایک لحاظ سے اہل یو پی کی مادری زبان کہلانے کا حق صرف ریختی کو حاصل ہے۔ اس لئے کہ یہی وہ زبان ہے۔ جو دلی لکھنؤ وغیرہ کی خواتین بولتی ہیں ــــ مردوں اور عورتوں کے لب ولہجہ اور کچھ کچھ محاورات میں فرق کم وبیش ہر ملک میں ہوتا ہے لیکن اتنا نہیں جس قدر کہ ہندوستان میں ہے۔ چنانچہ اسی زبردست فرق کی وجہ سے سید احمد دہلوی نے "لغات النساء" اور اشہری نے "لغات الخواتین" کی ضرورت سمجھی۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ اگر ہم (پنجابیوں) میں سے کوئی اچھا خاصا اردو داں یو پی کی عورتوں کو اس خاص زبان میں گفتگو کرتے ہوئے سنے۔ تو بمشکل چالیس فی صدی باتیں سمجھ سکے۔ کم از کم میرے لئے تو ایک عرصہ تک ریختی گو شعرا کے کلام کا بہت بڑا حصہ ایک لحاظ سے "دیوان غالب" کی حیثیت رکھتا تھا۔

اس زبردست فرق کی سب سے بڑی وجہ ہماری ہندوستانی طرزِ معاشرت ہے۔ جس میں پردہ کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ غالباً پردہ کے انتہائی مدارج یہ ہیں۔ کہ اب تک اکثر شریف خاندانوں میں مستورات کے کپڑے دھوبی کے ہاں نہیں جاتے۔ بلکہ گھر ہی میں عورتوں سے دھلائے جاتے ہیں۔ تاکہ نامحرم شخص ان کو چھو نہ سکے۔ اور صاحب لباس کے قدوقامت اور تن وتوش کی بابت خیال آرائی نہ کر سکے۔ بعض خاندانوں میں قریبی رشتہ داروں کی حیثیت بھی نامحرموں کی سی ہوتی ہے۔ اس انتہا درجہ کی قید اور شرم وحیا نے ہندوستانی عورت کی ہر چیز پر اثر کیا ہے۔ ہماری عورتوں میں بزدلی۔ قدامت پسندی۔ توہم پرستی وغیرہ وغیرہ سب اسی طرز معاشرت کی وجہ سے آگئی ہیں۔ ان سب باتوں نے مجموعی طور پر ان کی زبان پر بھی بہت اثر کیا۔ عورتوں کی قسمیں۔ ان کی گالیاں، دعائیں رشتے۔ یہاں تک کہ مذہبی عقائد۔ بہت سی چیزوں کے نام وغیرہ ہم سے اس قدر مختلف ہیں۔ کہ ہم انہیں بہت کم سمجھ سکتے ہیں۔ اور ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ مرد اور عورت کی دنیا بالکل الگ الگ ہے۔ مرد اور عورت کا یہ فرق یو۔ پی میں بہت زیادہ ہے۔ اور پنجاب میں کم کیونکہ پنجاب کی بیشتر مسلم آبادی دیہاتی ہے۔ اور وہاں پردہ کم ہے۔ یو پی کی بیشتر مسلم آبادی شہری ہے۔ اور وہاں پردہ زیادہ ہے۔ مندرجہ ذیل مختلف اشعار سے (جو متعدد ریختی گو شعرا کے کلام میں سے چھانٹے گئے ہیں) یہ فرق واضح ہو جائے گا:۔

نسوانی توہمات

نہ کر رات کو کنگھی سر میں تو اپنے
زناخی بہت دل پریشان ہو گا

کیا ترے سر آ چڑھے چاروں کے چاروں الاماں!
شاہ دریا، شیخ سدّو، زین خاں ننھے میاں؟
پریوں کا طبق چھوڑوں گی دیوانی نہ ہو جاؤں
کچھ کھوٹ ہے جو خواب میں دریا نظر آیا

دُعائیں

پوتوں پھلنا تجھے اور دودھوں نہانا ہو نصیب
بیاہ ہو سونے کے سہرے سے تری عمر دراز

قدامت پسندی

غرض سرمہ لگانے سے نہ مطلب پان کھانے سے
ہوئی خاصی فرنگن اختری تعلیم پانے سے

(گویا سرمہ لگانا اور پان کھانا شرط اسلام ہے۔ اور ان لغویات سے انحراف کفر)

بددعائیں

مجھ نبختی کو جلاتی ہے سدا وہ جیسے
میری سوتن کے الٰہی یونہی آگے آئے
اب کے نوچندی میں آئے نہ زیارت کو اگر
عَلَمِ حضرتِ عباسؑ ہی کی مار پڑے

اسی طرح عورتوں کا خدا کو "اُوپر والا"۔ دل کو "اندر والا"۔ سانپ کو "رسی" یا "ماموں"۔ زبان کو "للو"۔ قرآن شریف کو "بڑی روٹی"۔ حاملہ کو "کسالا"۔ شوہر کو "لشکر والا"۔ نعوذ باللہ کو "نوج" کہنا۔ اس فرق کو اور ان کی ادب پسند و حیادار طبیعت کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے رشتے بھی سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً "چھوچھو"، "ددا"، "آتو"، "باجی"، "آچا"، "دوگانہ"، "زناخی" وغیرہ کے صحیح مفہوم کا بہت کم مردوں کو علم ہو گا۔ غرضیکہ ہماری اور عورتوں کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ آخر ہندوستانی عورت جس کی دنیا چند عورتوں ہی تک محدود ہے۔ اور جس کی علمیت کالعدم ہے۔ قدرتی طور پر صرف وہی باتیں سیکھ سکتی ہے۔ جو وہ اپنی بڑی بوڑھیوں سے سنتی ہے۔ اس کی زبان مردوں کے ریختہ کی طرح نت نئے رنگ نہیں بدلتی۔ اور نہ وہ غیر زبانوں کے ثقیل الفاظ کو بلا تکلف استعمال کرتی ہے۔ اس لئے اگر سچ پوچھئے۔ تو "ریختی" خالص اُردو اور "ریختہ" نخالص اُردو ہے — بظاہر یہی زبردست

زق ریختی کی ایجاد کا سبب معلوم ہوتا ہے بعض نکتہ رس شعرائے یہ محسوس کیا ہوگا۔ کہ شاعر جب کوئی بات عورت کی زبان میں کہتا ہے۔ تو اس سے مردانہ پن ٹپکتا ہے۔ ظاہر ہے۔ کہ اگر عورت کی زبان اصلی اور ٹھیٹھ ہوگی۔ تو شعر زیادہ پر لطف اور موثر ثابت ہوگا۔ بس جن جن لوگوں سے ہوسکا۔ اس انداز میں شعر کہے۔ یہاں تک کہ بعضوں نے غزلوں کی غزلیں اسی رنگ میں کہیں۔ اور ایک آدھ زندہ دل نے دیوان بھی مکمل کر دیا۔

ریختی کا موجد بعض حضرات انشا کو سمجھتے ہیں۔ اور بعض رنگین کو۔ انشا خود رنگین کو اس کا موجد کہتے ہیں۔ چنانچہ دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :۔

"سب سے زیادہ ایک اور سنئے۔ کہ سعادت یار خاں طہماسپ کا بیٹا انوری آپ کو جانتا ہے۔ رنگین تخلص ہے۔ ایک قصہ کہا ہے۔ اس مثنوی کا نام "دلپذیر" رکھا ہے۔ رنڈیوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔ میر حسن پہ زہر کھایا ہے۔ ہر چند اس مرحوم کو بھی شعور نہ تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سو اس بیچارے رنگین نے بھی اسی طور پہ قصہ کہا ہے۔ کوئی پوچھے۔ بھائی تیرا باپ رسالدار مسلم لیکن بیچارہ برچھے بھالے کا رکھنے والا تھا۔ تو اس قابل کہاں سے ہوا؟ ـــ اور شہدپن جو مزاج میں رنڈی بازی سے آگیا ہے۔ تو ریختہ کو چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے۔ اس واسطے کہ بھلے مانسوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں۔ بھلا یہ کیا کام ہے"۔

خود رنگین اپنے دیوان کے دیباچہ میں لکھتا ہے :۔

"بعد حمد رب العلمین و نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چین سعادت یار خاں رنگین عرض کرتا ہے۔ کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بہ گاہ۔ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے۔ کرتا تھا۔ اور اس قوم کے ہر فصیح کی تقریر پہ دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر بسر ہوئی۔ تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت خبر ہوئی۔ پس واسطے انہی اشخاص عام بلکہ خاص بیبیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمدان نے موزون کر کے دیوان ترتیب دیا۔ ہر چند گندہ مگر ایجاد بندہ"۔

اسی طرح اشعار میں بھی موجد ہونے کا دعوے کیا ہے :۔

ذلیں ہے ریختی ایجاد رنگین	اسی خاطر کہا کرتا تھا اکثر
موا انشا بھی اب کہنے لگا ہے	چہ خوش اس چیونٹی کے بھی ہوئے پر

حال کے چند تذکرہ نویسوں نے یہ ثابت کیا ہے۔ کہ ریختی کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک رحیم (جو ولی دکنی کا ہمعصر تھا) اس کا موجد ہے۔ اور بعض اس سے بھی پہلے ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیتے ہیں۔ لیکن اکثر ادبا کا خیال ہے۔ کہ رحیم وغیرہ کے اشعار اصلی معنوں میں ریختی نہیں کہلا سکتے۔ وہ اشعار اس قسم کے ہیں۔ جیسے بھاشا کے شعرا کہا کرتے تھے مثال کے طور پر ایک شعر رحیم کا پیش کیا جاتا ہے:-

اری ناداں تیں اپنے سجن کو کیوں روٹھایا ہے
روٹھا کر پیو کو جگ میں کسی نے چین پایا ہے

اس شعر میں بھاشا کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اس موقعہ پر یہ واضح کر دینا ضروری ہے۔ کہ بھاشا اور ریختی میں کوئی تعلق نہیں ہے۔ بھاشا میں شاعر عورت کی طرف سے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اس شاعری کی نمایاں خصوصیت درد و اثر ہے مروجہ ریختی کی خصوصیت مذاق ہے۔ اُس میں رونا ہے۔ اِس میں ہنسنا۔ چنانچہ شیفتہ انشا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ "دوادین دیگر بر ہزل در ریختی وغیرہ است"

البتہ ۱۲۱۸ھ سے ۱۲۴۵ھ تک دو دکنی شعرا لائق اور قیس نے بہت اچھی ریختیاں کہی ہیں۔ جو رنگین کی ریختیوں سے اگر بڑھ کر نہیں ہیں۔ تو ایسی زیادہ گھٹ کر بھی نہیں کہلا سکتیں۔ مثال کے طور پر قیس۔ لائق اور رنگین کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

لائق

پاس میرے تو کسی ڈھب سے اے لاری دوا
میں بلائیں تیری لیتی ہوں ذرا جا لاری دوا
اس موئے ماٹی ملے پر تو دو ہتھڑ مار دل
یا کوئی اور ہو تدبیر تو بتلا ری دوا

قیس

اتنے کیوں موتی لگائے اری ناداں دوا
جھک گئے بوجھ سے موتی کے مرے کان دوا
ٹھیک ہیں مونڈھے تو اس کرتی کے لیکن اتنا
تنگ ہوتا ہے گلے میں سے گریبان دوا

رنگین

مجھ پہ طوفان نہ دھر چاہ کا چل دور دوا
جھوٹ سے منہ کا ترے جائے گا اُڑ نور دوا
پک گیا ہے ترے ہاتھوں سے کلیجہ میرا
تجھ کو دو دل جیلوں کو گر ہو سرا مقدور دوا

اگرچہ یہ دونوں حضرات صاحبِ دیوان ہوئے ہیں۔ اوران کے دیوان رنگین کے دیوان سے بہت پہلے مکمل ہوچکے تھے۔ لیکن اس کا علم رنگین کو نہ تھا۔ وہ اپنے ہی کو ریختی کا موجد سمجھتا رہا۔ بہرحال عوام سے ریختی کو روشناس کرانے کا سہرا میاں رنگین ہی کے سر ہے۔

رنگین کے بعد انشا نے بھی اس طرف توجہ کی۔ اور جلد ہی ریختی کا دیوان مکمل کرلیا۔ کلام کا نمونہ :-

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے ۔۔۔ دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے

روٹھے ہوئے کو کس لئے جا کر منائیے ۔۔۔ منت کسی نگوڑے کی اپنی بلا کرے

جو دل کی آرسی کو ہمارے جلا کرے ۔۔۔ اس کا کنول خدا کی طرف سے کھلا کرے

اسی زمانہ میں صاحبقران بھی ریختی میں اشعار کہنے لگے۔ مگر دیوان مکمل نہ کرسکے۔ لکھتے ہیں :-

وہ مبدم لڑتی ہے کشتی مجھ سے جو خم ٹھوک کر

ریچھ والا کیا کوئی تعلیم تجھ کو کر گیا ،

چھپ کے جو کرتی تھی اس کو برملا کرنے لگی

خوش ہوئی مہتاب جب اس پاس سے شوہر گیا

ان کے بعد ذوق مرحوم کے شاگرد نازنین نے شہرت پائی۔ ان کی تضمین بر غزل قدسی بہت مشہور ہے۔ جس کے دو بند پیش کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں ؎

بندی سوجان سے قربان گئی تجھ پہ نبی ۔۔۔ اچھی محشر میں بجھا دیجو مری تشنہ لبی

تو ہے بندی کا وسیلہ دمِ حاجت طلبی ۔۔۔ مرحبا سید مکی مدنی العربی

دل و جاں باد فدایت تو چہ عالی لقبی

کھایا آدم نے جو گیہوں ہوا اللہ خفا ۔۔۔ بخشوائی تیرے صدقے گئی تونے ہی خطا

دادی حوا نے بلائیں تیری لیکر یہ کہا ۔۔۔ نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را

بہتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

اپنے استاد کی تاریخ وفات بھی خوب کہی ہے۔ فرماتے ہیں :-

نہیں نازنین رنج کرتی کسی کا ۔۔۔ گیا جب سے ہے یار حرمت ہے کھوئی

بلا سے رکھوں شاد دل کو تو اپنے ۔۔۔ اگر میں نے کنبہ کی عزت ڈبوئی

خصم جب موا لونڈیوں کو رُلا یا | کہ اس پردے میں نام رکھے نہ کوئی
ولیکن مجھے کاملوں سے ہے الفت | غمِ ذوق میں رات بھر میں نہ سوئی
لکھی اس کی تاریخ اور یہ ہوا غم | میاں ذوق کو میں بوا آپ روئی

نازنین کے بعد جان صاحب نے ریختی گوئی میں کمال حاصل کیا۔ اور اپنے کمال کو انتہا تک پہنچا دیا۔ جو شہرت ان کے اشعار نے پائی ہے۔ وہ رنگین اور انشا کے کلام کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ رنگین تو ریختی محض مشغلہ کے طور پر کہہ لیا کرتا تھا۔ مگر جان صاحب نے اسے اظہارِ خیال اور معاش کا ذریعہ بنایا تھا۔ گویا ریختی اور جان لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ آپ مشاعروں میں زنانہ لباس پہن کر آیا کرتے تھے۔ اور بالکل نسوانی لہجہ میں بھاؤ بتا بتا کر اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ جان صاحب نسوانی نفسیات کے اس قدر ماہر ہو گئے تھے۔ کہ انجانوں کو آپ کا کلام سُنکر یقین ہو جاتا ہے۔ کہ یہ کسی عورت ہی کے خیالات ہیں۔ چنانچہ گارسن دتاسی کو بھی یہی غلط فہمی ہوئی۔ اور اس نے جان کو عورت سمجھ کر اس کے کلام سے یہ اندازہ لگایا۔ کہ ہندوستان کی عورتوں کا اخلاق نہایت گرا ہوا ہے۔ اب تک ان کے دیوان کے بے شمار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن نظامی پریس کا وہ ایڈیشن بہترین ہے۔ جس کا مقدمہ ہندوستان کے بہترین نثر پر ریختی لکھنے والے ادیب آغا حیدر حسن دہلوی نے لکھا ہے (جنہیں لوگ آپا حیدر حسن بھی کہتے ہیں) کلام کا نمونہ :-

خصم وہ جورؤں کا اسے بوا چو سرکا پاسا ہے | بدی جس سے کرے گا سامنا ہو وےگا ذلت کا
لگا میٹھا برس جب سے یہ صورت زہر لگتی ہے | کہیں مشاطہ کر پیغام اب مصری کی نسبت کا
بدل کر آنکھ طوطے کی طرح کرنے لگا ٹیں ٹیں | اٹھے دنیا سے جلدی نام ایسے بے مروت کا
پڑے ہائی کیوں زلیخا مولوی صاحب نے یوسف کو | کیا خانہ خراب اس کو دکھایا کوچہ الفت کا

جان صاحب کے دوست بسنت نے بھی ریختی گوئی میں کچھ اپنے کمال کے باعث اور کچھ اپنے دوست کی وجہ سے کافی شہرت پائی ہے۔ کلام کا نمونہ :-

ے چھاتیاں کھولے جو دوڑاتی چلی آتی ہو
اجی بہنوئی ہے میٹھا نہیں شرماتی ہو

ے بل ہر اک شخص سے جو کرتی ہے
کسی بانکے سے کیا لڑی ہے آنکھ

کیلے کو دیکھ کر مرزا جی کلبلا اُٹھا | اسے کاش کے نہ آتی میں اس آن باغ میں

اسی زمانہ میں جانؔ صاحب کو سنکر ثریاؔ صاحب بھی ریختی میں شعر کہنے لگے۔ کلام کا نمونہ :۔

ان کو آنا ہے تو آجائیں یہ گھر ہے ان کا — مجھ کو کیا کام ہے جائے مری بیزار کہیں

آج کل کی یہ نئی بیگمیں چھتیسی ہیں — منگنی ہوتی ہے کہیں کرتی ہیں اقرار کہیں

دن کو ہر کام میں کیوں اونگھتی ہے پھر ماما — رات بھر جاگی نہیں ہے جو یہ مردار کہیں

اس دور کے بعد رفتہ رفتہ ریختی گو کم ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب ان کا وجود تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ فی زمانہ صرف دو[1] حضرات کا پتہ چلتا ہے۔ جو ریختی میں شعر کہتے ہیں۔ اور صاحب دیوان ہیں۔ ان میں سے ایک بزرگ تو پنجابی ہیں۔ عنقاؔ بیگم صاحب بہاول پوری۔ اور ایک عابد مرزا بیگم لکھنوی ساکن حیدر آباد ہیں۔ عنقاؔ بیگم صاحب نے جانؔ صاحب کے دیوان کے جواب میں اپنا دیوان تیار کیا ہے۔ اور اپنے کلام کا ان کے کلام کے ساتھ موازنہ بھی کیا ہے۔ کیونکہ آپ پنجابی ہیں۔ اور دلّی ولکھنؤ کے جھگڑوں سے الگ ہیں۔ اس لئے اپنے کلام میں دونوں مقامات کے بیگماتی محاورے استعمال کرتے ہیں۔ شائد بعض نقاد اس لحاظ سے ان کے کلام کو بیگم صاحب کے کلام پر ترجیح دیں۔ دونوں حضرات کے کلام کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔ عنقاؔ بیگم صاحب فرماتے ہیں :۔

ہوں نوج عیار یار ایسے نگوڑے بھک منگے شیخ جیسے
نہ نکلے ڈولی کے چار پیسے پڑی ظہورا کہار کے بس
نہ آئی چمپا کلی نہ مالا ہے کب سے چمپت نگوڑی خالا
ہمارا زیور گھٹائی ڈالا ہو نوج کوئی سنار کے بس

مجھے بے وجہ کھڑ دا مارنا ہے
بڑا بے درد میرا سردا ہے
دل اس کی تیغ ابرو پہ فدا ہے
وہ گورا لونڈا جو کپتان کا ہے

(آخری شعر میں مقامی رنگ پایا جاتا ہے۔ گورا لونڈا کسی ریاستی کپتان ہی سے منسوب ہو سکتا ہے)

عابد مرزا بیگم صاحب فرماتے ہیں :۔

---

[1] مارچ ۱۹۳۳ء کے جامعہ میں ایک معصر دہلوی ریختی گو کا ذکر کیا گیا ہے۔ مگر اُن کے کلام میں کوئی ایسی قابل ذکر بات نہیں ہے وہی زنانہ بولی وہی ناک پر اُنگلی۔

پہنچے نہ جہاں وہم وہاں تیرا گزر تھا | واری گئی تجھ پہ تو ملک تھا کہ بشر تھا
قطرے میں تھا انسان پڑا پیٹ میں جسم | روتا ہوا جب گود میں آیا تو بشر تھا
صدقے گئی اللہ نے پروان چڑھایا | سچ پوچھو تو یہ میری دعاؤں کا اثر تھا
میں جاتی ہوں میکے نہ رہی ہوں نہ رہونگی | اب تک جو دیا ساتھ یہ میرا ہی جگر تھا

ممکن ہے۔ ان دو حضرات کے علاوہ اور بھی ریختی گو ہندوستان میں ہوں لیکن سوا عنقا بیگم اور ببّن بیگم کے عوام کسی ریختی گو سے واقف نہیں ہیں۔ اسی طرح رنگین کے بعد جن جن ریختی گو شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے زندہ دلوں نے ریختی کی طرف توجہ کی ہے۔ لیکن انہوں نے کوئی خاص شہرت حاصل نہیں کی۔ اور نہ صاحبِ دیوان بنے۔

مولانا عبدالسلام نے ریختی کی بے حد مذمت کی ہے۔ فرماتے ہیں۔ کہ:-

"ریختی غزل ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ . . . یہ صنف اس قدر غیر مہذب الفاظ و مضامین کا مجموعہ ہے۔ کہ ہم اس دور تہذیب و شائستگی میں دو چار شعر کے نقل کرنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتے۔"

برائیاں تو خیر ہر تذکرہ نویس نے کی ہیں۔ لیکن مولانا نے یہ عجیب ستم ظریفی کی ہے۔ کہ ریختی کو غزل کی بگڑی ہوئی شکل بتا دیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک خاص طرزِ بیان ہے جس میں غزل۔ ہزل۔ نعت۔ مناجات۔ رباعی۔ مثنوی وغیرہ شامل ہیں۔ تعجب ہے کہ ان حضرت کو ریختی کا کوئی ایسا شعر نہیں ملا۔ جو خلاف تہذیب ہو۔ اور یہ اُسے نمونتاً پیش کر سکتے۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ آپ نے کسی ریختی گو کا دیوان دیکھا ہی نہیں ہے۔ ورنہ غیر ممکن تھا۔ کہ ریختی کے تذکرہ میں چند اشعار نقل نہ کرتے۔ ریختی میں وہ سب کچھ موجود ہے۔ جو فارسی یا ریختہ میں ہے۔ گھر کے معمولی روزمرہ کے واقعات سے لے کر سیاسیات تک کا ذکر ریختی گویوں نے کیا ہے۔
بقول جان صاحب ؎

جمشید کا پیالہ مری فکر سے ہوا | مضمون آئینہ کیا سارے جہان کا

اگر ریختی میں ایسے شعر موجود ہیں:-

نہ ڈالے گی اری تھوڑا سا پانی چھوکری جبتک | مسالہ ہو گیا ہے خشک کیونکر سل سے اُترےگا

اور ؎

اوڑو گی تم تو وہ آجائے گا بٹیا پھر ابھی | تم جو چپکی ہو رہی ہو آکے ہوا پھر گیا

تو اس قسم کے بھی ہیں:-

جنگ سے ہے صلح بدتر نوج ہو ایسا ملاپ — کون سا دن ہے یہاں ہلچل نہیں اور سم نہیں
پھر موئی عورتوں پر جو نہ ہو تھوڑا ہے ظلم — کونسلوں میں جب کوئی خانم نہیں بیگم نہیں

یہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ کہ ریختی اصناف سخن میں بہترین شے ہے لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں۔ کہ یہ ایک ایسی چیز ہے۔ جس پر اُردو لٹریچر کو ناز ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ دنیا کی کسی اور زبان میں یہ چیز نہیں ہے۔ بیشک اکثر ریختی گویوں نے بہت بیہودگی کی ہے۔ لیکن ہمیں خذ ما صفا ودع ما کدر کے زریں اصول پر عمل پیرا ہوتے ہوئے ریختی کی اچھی چیزوں کی قدر کرنی چاہیئے ریختی میں بیہودہ چیزوں کے ساتھ مفید اور عمدہ چیزیں بھی ہیں۔

دراصل ہندوستان کی نسوانی زبان جو ایک علٰحدہ اور عجیب وغریب چیز ہے۔ صرف ریختی کی بدولت اردو ادب میں آگئی ہے۔ اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئی ہے۔ علاوہ بریں نسوانی نفسیات بھی ریختی ہی کے طفیل نہایت عمدہ پیرائے میں قلمبند ہو گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ ریختی کے بہترین شعرا خود اپنے کلام کو گندہ اور بیہودہ کہتے ہیں۔ چنانچہ رنگین نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں ریختی کو" ایجاد بندہ" کہتے ہوئے "گندہ" کہا ہے۔ اس زبان کے سیکھنے کے لئے "ترس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے" کرنی پڑتی ہے۔ خود انشا نے ریختی کو" رنڈیوں کی بولی" کہا ہے۔ (گو یہ قطعاً غلط ہے) اور ایجاد کا سبب یہ بتایا ہے۔ کہ بھلے مانسوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں۔ اپنے کلام کی بابت کہتے ہیں۔ کہ ؎

انشا کی بات چیت میں جو چھیڑ چھاڑ ہے
سو لذت النسا میں کہیں ہے نہ کوک میں

غرضیکہ ان شعرا کی نیتوں کے حسن و قبح میں کوئی شبہ نہیں۔ لیکن ہمیں ان کی نیت سے کیا واسطہ؟ ادب کے خوشہ چینوں کو ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسے تو صرف یہ چاہیئے۔ کہ کانٹوں سے دامن کو بچاتے ہوئے پھول چن لے۔ اور یہ ہم عرض کر چکے ہیں۔ کہ گلہائے رنگا رنگ کی اس باغ میں کمی نہیں ہے۔ چند اشعار کی وجہ سے اس بے بہا لٹریچر کو بھلا دینا انتہا درجہ کا ظلم اور پرلے درجہ کی حماقت ہے لکھنؤ کے شعرا کا کلام بھی نہایت عریاں اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کا کلام پسند کیا جاتا ہے۔ آتش۔ ناسخ۔ خلیل اور تنویر جیسے اساتذۂ لکھنؤ نے بھی اس قسم کے اشعار کہے ہیں۔ لیکن لوگ ان کے کلام کو سر آنکھوں پر رکھے پھرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان بزرگوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:۔

آتش ــــــــــــ

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
یہ جانتے تو تمہیں ہم نہ باندھنے دیتے — کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کو پٹکا

ناسخ ــــــــــــ

شکم صاف کے قریں ہے کمر | یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا
جلد رنگ اے دیدۂ خونبار اب تا زنگاہ | ہے محرّم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیئے

غلیل ــــــــــــ

دیکھی شب وصل ناف اس کی | روشن ہوئی چشم آرزو کی
وصل کی شب پلنگ کے اوپر | مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

امیر ــــــــــــ

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن بھی دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہو جو مال اچھا ہے

اسی قسم کے سینکڑوں اشعار چوٹی کے شعرا کے کلام میں سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ غرضیکہ ریختی گویوں کی بیہودگیاں ریختہ گویوں سے بڑھ کر نہیں ہیں پس بلا وجہ بیچاری ریختی کو گمنامی کے پردے سے نہ نکالنا صریح ظلم ہے۔

کسی چیز کی بابت بلا سوچے سمجھے یہ کہ دینا کہ "یہ خلاف تہذیب ہے" سخت غلطی ہے۔ تہذیب ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ آج جو بات ہمیں خلاف تہذیب معلوم ہوتی ہے۔ کل کو وہی عین مطابق تہذیب بن سکتی ہے۔ لباس کی تراش خراش اور اپنی طرز زندگی پر غور کیجئے۔ تو آپ کو معلوم ہوگا۔ کہ ہمارے بزرگ ہماری اکثر حرکات کو بے حیائی سمجھتے تھے۔ یہی حال لٹریچر کا ہے۔ تازہ ترین تنقیدی مقالات کو پرانی تحریروں کو سامنے رکھ کر دیکھیئے۔ تو آپ کو معلوم ہوگا۔ کہ شعر کو پرکھنے کا معیار بالکل بدل گیا ہے کیونکہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہمارا مذاق بھی بدلتا جاتا ہے جس چیز کو ہم سال بھر پہلے بیہودہ اور بے معنی سمجھ کر ٹھکرا چکے ہیں۔ وہی آج ہماری زبان کا مایہ ناز سرمایہ بن جاتا ہے۔ آج سے چند سال پیشتر ابوالاثر حفیظ کی جدید قسم کی شاعری پر حرف زنی کرتے تھے۔ لیکن آج اُردو زبان کے کسی رسالے کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ بے شمار شعرا حفیظ کے تتبع میں اس خاص طرز میں نظمیں کہ رہے ہیں جسے لوگوں نے کچھ عرصہ پہلے بے تکی سمجھا تھا۔ غرضیکہ ہمیں سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے فوراً رائے قائم نہ کر لینی چاہیئے۔ بزرگوں کی قائم کردہ رائیں آج غلط ثابت ہوتی جا رہی ہیں۔ کسی چیز کو خود دیکھ کر اور پرکھ کر فیصلہ کرنا چاہیئے۔ اگر ذرا غور کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ ریختی کے فوائد اور خوبیاں اس قدر ہیں۔ کہ اس کے نام نہاد عیب کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ اس کی بدولت ہماری زبان کی ایک خاص لغت محفوظ ہو گئی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے۔ کہ ایک نئی زبان ایجاد ہو گئی ہے۔ ایسی زبان جو دنیا بھر کے لٹریچر میں انوکھی شان رکھتی ہے۔ اس کی بنیاد بہت اچھی ہے۔ اگر ہزل کا پہلو نکل جائے۔ تو

یہ ایک لاجواب چیز بن جائے گی۔ جس سے ہمارے مورخ اور ناول نویس بے حد فائدہ اٹھا سکیں گے۔ ہماری خواتین کی بلکہ ہندوستان کی اہم رسوم اور طرزِ معاشرت صفحۂ قرطاس پر محفوظ ہو جائیں گی۔ علاوہ بریں نسوانی نفسیات بھی ریختی کی بدولت نہایت عمدہ پیرائے میں قلمبند ہو گئی ہیں۔ اردو لٹریچر میں، یہ چیز اور کہیں نہ ملے گی۔

مختلف اشعار جو میں اب تک پیش کر چکا ہوں۔ نفسیات نسوانی کا آئینہ ہیں۔ اخیر میں میں رنگین کی ایک قطعہ بند غزل نقل کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ اسے دیکھئے۔ اور اندازہ لگائیے۔ کہ کیا کوئی عورت اس سے بہتر طریقہ پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی ہے ــ رنگین تو خیر مبتدی ریختی گو تھے۔ جانؔ صاحب کا تمام دیوان اسی قسم کے شاہکاروں کا مجموعہ ہے۔ اُن کا ہر شعر فطرتِ نسوانی کی صحیح تصویر ہے۔ ایسے خیالات اور ایسی پیاری زبان پڑھ کر افسوس ہوتا ہے۔ کہ ہمارے خود ساختہ علمبرداران شرم و حیا نے بغیر سوچے سمجھے ریختی کو ممنوع قرار دے دیا۔ مرد تو خیر مرد تھے۔ ریختی نہ سہی ریختہ سہی۔ تعجب تو اس امر پہ ہوتا ہے۔ کہ ہماری خواتین کیوں اپنی میٹھی اور پیاری زبان کو چھوڑ کر خواہ مخواہ ریختہ کو سراہ رہی ہیں۔ آخر انہیں مرد بننے کا اتنا شوق کیوں پیدا ہو گیا۔ کہ مردوں کی کرخت اور کڈھب زبان میں شعر کہنے لگیں۔ یہاں تک تو خیر غنیمت تھا۔ ان اللہ کی بندیوں نے تو تخلص بھی مردانہ رکھنے شروع کر دیئے۔ اور اپنے لئے صیغہ مذکر استعمال کرنے لگیں۔ مثلاً ع

ہوا تا چور جب سے شیدا کسی کا

ہم اپنی محترم خواتین سے ادب اور خود داری کے نام پر اپیل کرتے ہیں۔ کہ جہاں وہ اپنے حقوق کے لئے (خواہ وہ جائز ہوں خواہ ناجائز) مردوں سے نبرد آزما ہوتی ہیں۔ وہاں یہ بھی خیال رکھیں۔ کہ وہ اپنے فطری جائز حقوق کو ہاتھ سے نہ کھوئیں ــــ

رنگینؔ کی غزل پیش کرتا ہوں۔ سین یہ ہے۔ کہ ایک مغلانی بڑی محنت سے انگیا سی کر لائی ہے۔ اور قدرتی طور پر اپنے کمال پر نازاں ہے۔ بیگم صاحب کو اس کا اترانا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ اور وہ بھلی چنگی انگیا میں سو سو عیب نکال کر مغلانی صاحبہ کا "مان گھٹاتی" ہیں۔

لائی انگیا جو میرے واسطے سی مغلانی — اپنی سگھڑاپے پہ اترائی ہنسی مغلانی
اس کا تب مان گھٹانے کو کہا یوں میں نے — "بات سن جائیو یاں آئیو بی مغلانی
کیا اس انگیا کے بچھاون کو سراکترا ہے — جھول مٹتا ہی نہیں کتنا کسی مغلانی
پسر یاں دونوں طرف کی نہیں داس سے ہے — ٹوکی اوندھی ہے ہر اک اسکی دھری مغلانی

نہ بیر ربط ہے اُڑ جائے یہ چڑیا کمبخت — تسپہ ڈوری ہے عجب ڈھب کی کسی مغلانی

تو تیاں بھی ہیں سو دھانک میں پھر کس سے کہوں — کس روش سے بُنت اس پہ ہے ٹکی مغلانی

آستیں ہے یہ سراک تنگ کہ چڑھتی ہی نہیں — بند ارائی کے بھونڈے ہیں سبھی مغلانی

مجھ سے اس بات کو سُن تاؤ بہت سا کھایا — پھر جو مطلب کو مرے سوچ گئی مغلانی

تو لگی کہنے کہ ہاں ہیں تو بُری ہوں صاحب — اور اچھی سی بلا لیجے کوئی مغلانی

واں کوئی کیوں رہے ہو دیں جہاں ایسے اجلاد — رہے یاں اپنا کوئی مار کے جی مغلانی

کھا کے جب طیش کہا اس نے گرج کر یہ مجھے — تب یہ جھنجھلا کے کہا میں نے کہ بی مغلانی

ہتیں رہتی ہو تو لو جاؤ جی بس بس بخشو — میں بھی لیتی ہوں بُلا اور ابھی مغلانی

اس نے گو سر پہ اٹھایا تھا محل کل ہی سے — لیکن اس بات کو سنتے ہی ڈری مغلانی

کیا یہ وہی زبان نہیں۔ جو ہندوستانی شریف ماں بہنیں روزمرہ بولتی رہتی ہیں۔ کیا یہ پاکیزہ آب کوثر میں ڈھلی ہوئی زبان اس قابل نہیں ہے۔ کہ اسے زندہ رکھا جائے۔ اور ترقی دی جائے۔

توفیق حسن مسقطی فورتھ ایئر

اردو میں سیاسی شاعری

جوں جوں دنیا میں انقلابات و تغیرات رونما ہوتے چلے گئے۔ ہزاروں نئی چیزیں منظر عام پر آئیں اور سینکڑوں عرصۂ حیات میں کالعدم ہو کر دنیا کی نظروں سے ہمیشہ کیلئے اوجھل ہوتی گئیں۔ وقت اور حالات کے بیدرد ہاتھوں سے روما کی تہذیب، مصر کی عظمت، بابل اور نینوا کی فلک شگاف عمارات، غرض سبھی کچھ مٹ گیا۔ مگر شعر و سخن کی دنیا نہ مٹنی تھی نہ مٹ سکی۔ چاہیئے تو یہ تھا کہ حوادث کے تند و تیز جھونکوں سے عہدِ پارینہ کی یہ آخری شمع بھی بجھ چکی ہوتی۔ مگر امتدادِ زمانہ نے شعر و شاعری کو کچھ ایسی نشو و نما بخشی اور رفتہ رفتہ اسے کچھ ایسا صیقل کیا۔ کہ آج جبکہ یہ مختلف النوع دوروں سے گذر کر ہمارے پیشِ نظر ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس نے بقائے دوام حاصل کر لیا ہے۔

ہاں یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ ہندوستان میں حضرت محی الدین اورنگ زیب عالمگیرؒ کے عہد حکومت سے لیکر شاہ عالم کے دور تک اردو شاعری نے اس ملک میں کچھ نمایاں ترقی حاصل نہ کی تھی۔ لیکن اس کے بعد اس کے عروج کا حقیقی دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور ہندوستان کی پہلی جنگ حریت یا عرفِ عام میں غدر تک تصور کیا گیا ہے۔ اس دور میں اردو شاعری نے خوب خوب ترقی کی۔ اس کا حیطۂ اقتدار نہ صرف غزلیات تک محدود رہا بلکہ اخلاقی، مذہبی، تاریخی، ظریفانہ، ہجوی، مدحی، لغوی، غرضیکہ ہر رنگ میں ڈوبی ہوئی مل سکتی ہے۔ لیکن قدما کے اس دور میں سیاسی عنصر بالکل نابود ہے۔ قدیم شعرا نے سیاسی شاعری کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ اور لگاتے بھی کیونکر ابھی اُن کے ذوقِ ادب کو اس قدر تازگی نصیب نہ ہوئی تھی۔ جس سے ان کے دل و دماغ میں ہمدردئ بنی نوع انسان کا احساس پیدا ہو سکتا۔ انہوں نے شاعری کو اپنے بڑھتے ہوئے جذبات کے اظہار کا آلہ کار بنایا تھا۔ نہ کہ ملک اور قوم کے مصائب کی ترجمانی کا۔

ہاں اس دور کی شاعری میں اتنا تو ضرور دیکھا گیا۔ کہ اگر شاعر کسی نواب یا بادشاہ پر خوش ہوا تو اس کی مدح میں ایک ایسا قصیدہ لکھ مارا جس میں اسے فرش سے اٹھا کر عرش پر پہنچا دیا۔ اور اگر اس سے ناراض ہوئے تو بوریا بدھنا سرحد کے پار رکھوا کر ایک ایسی ہجو لکھ کر بھیجدی۔ جس سے غریب کے تن بدن میں آگ لگا دی۔ ایسی شاعری نہ تو قوم کے لئے کچھ منفعت بخش ثابت ہو سکی۔ اور نہ امراء ہی کے لئے۔ نہ بادشاہ کے ظلم پبلک پر آشکارا ہوتے تھے۔ اور نہ رعایا کی تکالیف بادشاہ تک پہنچتی تھیں۔ نہ پبلک ہی کے جذبات سے کھیل کر انہیں ترقی و عروج کی طرف ابھارا جاتا تھا۔ علاوہ

ازیں حکومت کی طرف سے بھی آزادیٔ رائے کی اجازت نہ تھی۔ قوم کو اسکی کمزوریوں سے آگاہ کرنا ان دنوں ایک جرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس لئے اگر کوئی اپنے گردوپیش کو ناساز بھی پاتا۔ تو اس میں یہ جرأت نہ ہوسکتی تھی۔ کہ شکوہ وفریاد کے لئے لب کشائی کر سکے۔ غرض اس زمانے میں گو شعر وشاعری اوجِ کمال پر پہنچ چکی تھی۔ تاہم نئی روشنی کے دلدادہ اس دور کو یقیناً "تاریک دور" ہی کے نام سے منسوب کرینگے۔

خیر جہاں زلازلِ غدر سے غریب ہندوستان کی کل فضا میں تہلکہ مچ گیا تھا۔ اور ملک کا ذرہ ذرہ متغیر ہوچکا تھا۔ وہاں بھلا یہ کیسے ممکن تھا۔ کہ دنیائے شعروسخن میں کچھ تبدیلی رونما نہ ہوتی۔ آزادی کی اس پہلی اور شاید آخری جدوجہد سے اتنا تو ضرور فائدہ پہنچا۔ کہ بھارت نواسیوں کے دلوں میں یہ خیال جاگزین ہوگیا۔ کہ اگر وہ کچھ کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔ انہیں اپنی اس قوتِ بازو کا اچھی طرح اندازہ ہوچکا تھا۔ جو قدرت نے ان میں روزِ ازل سے ودیعت کی ہوئی تھی۔ اب نئی حکومت کے لئے اس کے سوا چارہ نہ تھا۔ کہ وہ طاقت کو طاقت کے بل پر کچل دے۔ آخر یہی کچھ ہوا۔ اور ان ہندی مجاہدین کے پروبال کو ابھی کامل طاقتِ پرواز میسر بھی نہ آئی تھی کہ بنوکِ سنگین نوچ ڈالے گئے مرتا کیا نہ کرتا ہندوستانیوں نے یہ محاذ ہمیشہ کے لئے ترک کردیا۔ اور ایک نیا اور یقیناً ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا مورچہ منتخب کرلیا۔ انہوں نے تیغ کو چھوڑ کر قلم سنبھالا۔ اور آخر "سیاسی شاعری" کی داغ بیل رکھی۔ گو کام کٹھن اور دیر طلب تھا۔ مگر سیاسیات کی کشتی کے ناخدا بھی کچھ ایسے دل گردہ والے نکلے کہ انہوں نے بارش، آندھی، ژالہ، طوفان غرض سبھی طرح کے مصائب کا مقابلہ کیا۔ مگر کیا مجال جو کہیں ٹھٹک جائیں۔ ناک کی سیدھ بڑھتے چلے گئے۔ آج فضا کا ذرہ ذرہ پکار پکار کر انہیں کہہ رہا ہے۔ کہ "ہنوز دہلی دور است"۔ مگر یہ ماؤں کے لال یگانہ وبیگانہ کے طعن وتشنیع کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے حکومت کی ہتھکڑی بیڑی کو سوراج کا پیشہ خیال کرتے ہوئے اور قید خانوں کی تنگ وتاریک کوٹھڑیوں کو آزادی کا مندر سمجھتے ہوئے بڑھے چلے جارہے ہیں

اگر اردو شاعری کی بنیادوں پر قومی ووطنی شاعری کا شاندار قصر تعمیر نہ کیا جاتا۔ یا اگر شعروسخن سیاسیات کے دائرے میں داخل نہ ہوجاتے تو ہم سمجھتے کہ ہندوستان کی قدیم اور موجودہ شاعری یقیناً غیر منفعت بخش اور لاحاصل تو دہ طومار ہے۔ گو ہمارے اس نظریے کو باطل قرار دینے کے لئے کہا جائیگا۔ کہ اور انہیں تو اس عجیب غریب شاعری سے کم ازکم ادبیات میں تو اضافہ ہوگیا۔ لیکن یاد رکھئے ادبیات بھی کسی ملک میں صرف اسی وقت تک زندہ رکھی جاسکتی ہیں جب تک کہ اس ملک میں سیاسی طاقت قائم ہے جب سیاست ہی کی جڑیں کھوکھلی ہوجائیں تو ادبیات کو کون سنبھال

سکتا ہے؟ کیونکہ سیاست کے فقدان میں ادیب بہت زیادہ قابل توجہ نہیں ہوتا۔ الا ما شاء اللہ۔

اندلس میں جب سیاست مسلمانوں کے ہاتھ سے چھینی گئی۔ تو وہاں اسلامی لٹریچر دس سال تک ساحل بحر پر پڑا سڑتا رہا۔ اور کوئی اتنا نہ تھا کہ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھتا۔ اگر سیاست قائم رہتی۔ تو یہ صدیوں سے جمع شدہ بے بہا قلمی ذخیرہ امواج بحر کی نظر کیوں ہو جاتا؟ اگر ہندوستان میں بھی آج سیاسی بیداری پر اوس پڑ جائے۔ تو ہمارے شاندار قدیم ادبی ذخیرے یقیناً نیست و نابود ہو جائیں۔

ظاہر ہے۔ کہ ادبیات کو محفوظ رکھنے کیلئے سیاست کی ضرورت ہے۔ اور سیاست کو حاصل کرنے کے لئے ادبیات سے مدد لی جا سکتی ہے۔ آج اگر ملک میں کسی قدر روح بیداری نظر آ رہی ہے۔ تو میرے خیال میں ۵۰ فیصدی سیاسی شاعری کی مرہونِ منت ہے تحریر و تقریر اسقدر جذبات کو طاقت پرواز عطا نہیں کر سکتے۔ جس قدر شاعری ان سے کام لے سکتی ہے۔ سیاسیات اور شاعری کا مقامِ اتصال صرف جذبات ہے۔ جذبہ و احساس سے ہم وہ کام لے سکتے ہیں۔ جو تلوار سے قطعاً نا ممکن ہے۔ اور احساس صرف پاکیزہ شاعری سے ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ ایران کو اگر دوبارہ زندگی میسر آئی۔ تو فردوسی کی رزمیہ شاعری سے یورپ اگر پستی سے بلندی کی طرف اڑا تو روسو اور والٹائر کی جدوجہد سے اور اگر آج ہندوستان بھی اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکتا ہے۔ تو صرف سیاسی شاعری کے پشتیبان سے محض سرسری نظر سے ہی یہ امر بخوبی واضح ہو جائیگا کہ محولہ بالا "تاریک دور" سے لیکر اسوقت تک سیاسی شاعری نے چار مختلف دوروں میں سے گزر کر موجودہ صورت اختیار کی ہے۔ ہاں قبل الذکر دور میں ایک مقام پر خفیف سے قومی درد کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر افسوس برائے نام۔ حضرتِ سوداؔ نے دہلی کی بربادی و تباہی کے بعد پر درد مرثیہ رقم فرما کر ایک محدود پیمانے پر حب الوطنی کے جذبات کو آشکار کیا تھا۔ فرماتے ہیں ؎

باغِ دہلی میں جو اک روز ہُوا میرا گزر	نہ وہ گل ہی نظر آیا نہ وہ گلشن نہ بہار
نخل بے بار پڑے سوکھی پڑی ہیں وشیں	خاک اڑتی ہے ہر اک طرف پڑے ہیں خس و خار
دیکھتا کیا ہوں مگر سوکھی سی اک شاخ اوپر	عندلیب ایک ہے بے بال و پر و دل افگار

لیکن اس کے بعد واقع غدر تک ایک کامل سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ حتےٰ کہ شوکتِ اسلاف اور عظمت اسلام کی شمع آخری ہندوستان میں ہمیشہ کے لئے بجھا دی جاتی ہے۔ دہلی پر نئی حکومت کا پرچم لہرانے لگتا ہے۔ تب جا کر کہیں شعراء ہند کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ اور وہ اپنی ذمہ داریوں کو قدرے محسوس کرتے

ہوئے کچھ لکھنا شروع کرتے ہیں۔ یہاں سے سیاسی شاعری کا پہلا دور شروع ہوتا ہے۔ اسے دور انحطاطِ سلطنتِ مغل ہم کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اس دور میں نامور شعرا کے علاوہ خود حضرت ابوظفر بہادر شاہ کا کلام بھی اچھا خاصا سیاسی رنگ میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔ گو کچھ تو نئی حکومت کے کارندوں نے ان کے قومی کلام کو غیبت بود کر لیا۔ اور کچھ خود ہی حضرت ظفر نے ضائع کر دیا۔ ہاں کہیں کہیں کوئی نہ کوئی شعر مل جاتا ہے۔ چند نمونۃً پیش کئے جاتے ہیں۔ ایک جگہ شکست احرار کی روح فرسا خبر سنکر کنایۃً فرماتے ہیں ؎

چمن کے تخت پر جس دم شہ گل کا تجمل تھا ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اک شور تھا غل تھا

خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں پکارا باغباں رو رو یہاں غنچہ یہاں گل تھا

حضرت ظفر کچھ اس قدر غیور واقع ہوئے تھے۔ کہ کھل کر آہ بھرنا بھی ناگوار گزرتا تھا۔ جہاں کبھی بیٹھے بیٹھے اپنی سطوتِ دیرینہ یاد آئی کچھ اشارۃً فرما دیا اور پھر خاموش ہو گئے۔ لکھتے ہیں ؎

شعر و سخن کا ذوق سرے دل سے اٹھ گیا اک رہ گیا ظفر جگرِ انجمن پہ داغ

اسی طرح آپ کی مشہور و معروف غزل ع۔

پس مرگ میرے مزار پر جو دِیا کسی نے جلا دیا

بھی سراسر سیاسی ہے۔

ان کے بعد اس دور میں ایک اور جلیل القدر ہستی گردشِ کے خونچکاں واقعات سے متاثر ہو کر منظرِ عام پر آئی ہے۔ یہ ہندوستان کا مشہور فلسفی شاعر اسد اللہ غالب تھا۔ حضرت غالب کی غزلیات سے ایک عجیب درد و سوز مترشح ہوتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے۔ کہ انہیں وطن اور سلطنت اسلامی کی بربادی کا خوب احساس تھا۔ ہمارے خیال میں غالب اگر اس دور میں پیدا نہ ہوتے۔ اگر ان کے سامنے سلطنتِ مغلیہ کا شاندار قصر غدر کے زلزلے سے گر کر زمین سے پیوست نہ ہو جاتا۔ اگر عظمتِ تیموری کی دھجیاں خاک رنگوں میں دفن نہ کر دی جائیں۔ تو ممکن تھا کہ آج آپ کی شاعری کسی اور رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی۔ اور ہو سکتا تھا کہ اسقدر مقبول بھی نہ ہوتی۔ آپ کے کلام میں جو درد پنہاں ہے اس کی بیشتر وجہ یہی ہے۔ کہ آپ اس وقت کے حالات کا مطالعہ بڑے غور سے کر رہے تھے۔ وہ حیران تھے کہ قدرت نے آناً فاناً یہ کیا ستم ڈھا دیا۔ اور جس نظارے کو ظاہر بین آنکھ ناممکن تصور کر رہی تھی۔ وہ ممکن کیونکر ہو گیا۔ دراصل فطرت کا اقتضا بھی یہی تھا۔ کہ غالب جیسا باریک بین شاعر ان حالات سے متاثر ضرور ہوتا۔ آپ شعر کہتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے۔ کہ وہ شعلۂ جوالہ جو آپ کے نہاں خانۂ دل میں مشقِ سوزش کرتا

ہے۔کہیں زبان کی راہ عیاں نہ ہونے پائے ۔ مگر دل کی بات کب چھپی رہ سکتی ہے۔ کمال احتیاط کے باوجود کہیں نہ کہیں ظاہر ہو ہی جاتی تھی۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے ۔ اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل ۔ زنہار گر تمہیں ہوسِ نا و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو ۔ میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط ۔ دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ ۔ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں ۔ نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ۔ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اسی طرح کسی اور محفل میں فرماتے ہیں ؎

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل ۔ سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے ۔ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

میرا مطلب یہ نہیں کہ غالب کے یہ اشعار محض سیاسی ہیں۔ انفرادی غم کے ماتم دار نہیں۔ کیونکہ یہ ایک بعید از قیاس تاویل ہوگی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ غالب سیاسی اور معاشرتی زوال سے متأثر ہوئے۔ اور ان کی غم پسندی میں ان کے ماحول کا یہ عنصر بہت بڑی حد تک کارفرما ہے۔ اور یوں نام لیکر بھی انہوں نے قومی مصائب کا ذکر کیا ہے۔ غدر کی آفت کا ذکر کرتے ہیں ؎

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ۔ ہر سلحشور انگلستان کا

استاد جب یوں مصروفِ نالہ و شیون ہو۔ تو شاگرد کیوں کر جگر تھام کر بیٹھ سکتا تھا۔ میر مہدی حسن مجروح تبلہ سے بھی رہا نہ گیا۔ فرماتے ہیں ؎

ذکر بربادیِ دہلی کا سنا کر ہمدم ۔ نیشتر زخمِ کہن پر نہ لگانا ہرگز

آب رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا ۔ دلّی آباد ہو یہ دھیان نہ لانا ہرگز

ان کے بعد حضرت داغ کی باری آئی۔ انہوں نے "شہر آشوب دہلی" مسدس میں خوب دل کی بھڑاس

نکالی ہے۔ اس میں دہلی اور دہلی کے باشندوں کی حالت زبوں کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں ؎

فلک زمین و ملائک جناب تھی دہلی ــــ بہشت و خلد میں بھی انتخاب تھی دہلی

جواب کاہے کو تھا لاجواب تھی دہلی ــــ مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دہلی

پڑی ہیں آنکھیں وہاں جو جگہ تھی نرگس کی

خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی

زبان بدلیں تو صورت بدل نہیں آتی ــــ ملیں جو خاک بھی منہ پر تو مل نہیں آتی

کسی طرح کسی پہلو سے کل نہیں آتی ــــ پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی

جو سر کو پھوڑیں تو پتھر پہ سر سرکتے ہیں

جو لوٹیں کانٹوں پہ کانٹے الگ کھسکتے ہیں

بلا محاسبہ پرسش ہے نکتہ دانوں کی ــــ تلاش بہر سیاست ہے خوش زبانوں کی

جو نوکری ہے تو اب بہ ہے نوجوانوں کی ــــ کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی

یہ اہل سیف و قلم کا ہو جب کہ حال تباہ

کمال کیوں نہ پھرے در بدر کمال تباہ

داغ کا یہ شہر آشوب ان بہت سی نظموں میں سے ایک ہے۔ جو انہیں دنوں میں لکھی گئی ہیں۔ مدت ہوئی ان تمام کا مجموعہ نولکشور پریس نے چھاپا تھا۔ مگر اب ناپید ہے۔ یاد رہے کہ داغ کی قبولیت عامہ کی پہل یہیں سے ہوئی۔ اور اس کی غزل گوئی کہ اس نظم سے بہت مختلف ہے۔ اول اول اس شہر آشوب کی بدولت عام لوگوں کے سامنے آئی۔

اب سابقہ حکومت کا تختہ الٹ چکا تھا۔ ہندوستان کی بربادی پر عزاداری اور مرثیہ خوانی ختم ہو چکی تھی۔ عہد کہن کی یاد دلوں سے رفتہ رفتہ محو ہو رہی تھی۔ نئی حکومت کا دور دورہ تھا۔ کہ چند شعرا کا ایک نیا جمگھٹا پیدا ہوا۔ اور انہوں نے قیام سلطنت انگلشیہ کے بعد حکومت کے زیر اثر وطنی شاعری کی طرح ڈالی۔ یہاں سے سیاسی شاعری ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اس جدید وطنی شاعری کی بنیاد کا سہرا مولانا حالی مرحوم کے سر رہا۔ ۱۸۷۴ء میں جب کرنل ہالرائڈ سررشتہ تعلیم پنجاب کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ تو انہوں نے اردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اس سلسلے میں آپ نے یہاں لاہور میں

ایک مجہم مشاعرہ بھی قائم کی جس میں قرار یہ پایا کہ آئندہ عشقیہ مصرع طرح کی بجائے کوئی اخلاقی مذہبی مضمون منتخب کرکے شعراء کو طبع آزمائی کیلئے مدعو کیا جایا کرے ۔ چنانچہ حضرت حالی نے انجمن پنجاب کے مشاعرہ میں ایک مثنوی "حب الوطنی" کے نام سے پڑھی جس میں ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

ہم ہی غربت میں ہو گئے کچھ اور — یا تمہارے ہی کچھ بدل گئے طور

اے وطن اے مرے بہشت بریں — کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا — وہ زمین اور وہ آسماں نہ رہا

کیا زمانے کو تو عزیز نہیں — اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں

جن و انسان کی حیات ہے تو — مرغ و ماہی کی کائنات ہے تو

مولانا محمد حسین آزاد مرحوم بھی اسی مشاعرہ میں موجود تھے ۔ آپ نے بھی وطنی شاعری کا نمونہ پیش کیا ۔
حالی جیسا عالم باعمل محض وطن کی یاد میں اس قدر از خود رفتہ کیونکر ہو سکتا تھا ۔ کہ مسلمانوں کی پستی و گمراہی کو دیکھتا اور دیکھ کر خاموش رہتا ۔ کچھ سرسید مرحوم کے ارشاد کے مطابق اور کچھ تائید غیبی کے ماتحت آپ نے مسدس مدوجزر اسلام ۱۸۸۰ء میں لکھکر مسلمانوں کی کمزوریوں کو ملامت اور طعن کے رنگ میں نمایاں کرکے شائع کیا ۔ اس میں آپ نے قوم کے ہر تاریک پہلو سے افراد قوم کو آگاہ کیا ۔ اور بتایا کہ غیر اقوام کی اٹھان کے مقابلہ میں انکی افتاد کیسی ہے ۔ فرماتے ہیں ؎

زمانے میں ہیں ایسی قومیں بہت سی — نہیں جن میں تخصیص فرماں دہی کی
پہ آفت کہیں ایسی آئی نہ ہوگی — کہ گھر گھر پہ یاں چھا گئی آکے پستی

چکور اور شہباز سب اوج پر ہیں
مگر ایک ہم ہیں کہ بے بال و پر ہیں

اسی طرح مسلمانوں کی دریوزہ گری کا ذکر چھیڑتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

بہت آگ چلموں میں سلگانے والے — بہت گھانس کی گٹھڑیاں لانے والے

بہت دربدر مانگ کر کھانے والے — بہت فاقے کر کر کے مرجانے والے

جو پوچھو کہ کس کان کے ہیں وہ جوہر
تو نکلینگے نسل ملوک ان میں اکثر

حالی اپنی دھن کا پکا بے کھٹکے بڑھا جا رہا تھا ۔ اس نے چند سالوں کے ہی عرصے میں وہ ارتقائی منزلیں طے کرلی

تھیں۔ پہلے وطن کی بیچارگی پر نوحہ خواں ہوا۔ پھر اسلام کی بیکسی پر مرثیہ خوانی کی۔ لیکن منزل ابھی طے کرنی ابھی باقی تھی۔ یہ ہم آگے چل کر انشاء اللہ بتائینگے۔ کہ وہ کیونکر ہندی قوم کا صحیح رنگ میں ہی خواہ بن گیا۔

لیکن زمانہ بڑی سرعت کے ساتھ بڑھ رہا تھا حتے کہ اپنے وقت میں سُرور جہاں آبادی کو بھی موقع مل گیا۔ کہ وطن کی محبت میں یوں لب کشائی کرے ؎

حبِّ وطن کے پودے اس میں نئے لگائیں　　　پھولوں کا کنج دلکش بھارت میں اک بنا ہے
حبِّ وطن کی قلمیں ہم اس چمن سے لائیں　　　پھولوں میں جس چمن کے ہو بوئے جاں نثاری

زمانے کی سرعتِ رفتار کے ساتھ ہی حالات بھی جلد جلد کروٹ بدلنے لگے۔ ہندوستان کی فضائے بسیط میں ایک ارتعاش پیدا ہو رہا تھا۔ لیکن یہ تلاطم کسی غیر معمولی ہستی کے ظہور کا پیش خیمہ تھے۔ ذرہ ذرہ میں ایک بے چینی سی نظر آ رہی تھی منتظر آنکھ نے گھبرا کر باہر جھانکا۔ لیکن اُسی راہ پر جہاں سے ظفر۔ غالب اور مہدی کبھی گذر چکے تھے۔ دور تک کوئی نظارہ آتا تھا۔ ہاں راستے سے ہٹ کر ایک گھنے درخت کے سائے میں حالی۔ آزاد۔ داغ اور سُرور کھڑے کسی کے لئے چشم براہ معلوم دے رہے تھے۔ کہ قدرت نے زمین کی طنابیں کھینچی۔ اور دوسرے جذبہ حب الوطنی سے سرشار بادیہ سخن میں ایک نیا شاہسوار آتا نظر پڑا۔ محمور قومیت اقبال نے پہلے پہل وطن ہی کے موضوع پر طبع آزمائی کی اور خوب کی فرماتے ہیں ؎

عیسےٰ کے عاشقوں کا چھوٹا یروشلم ہے　　　گوتم کا جو وطن ہے جاپان کا حرم ہے
یہ پھول جس چمن کا فردوس ہے ارم ہے　　　مدفون جس زمین میں اسلام کا حشم ہے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

ایک اور جگہ فرماتے ہیں ؎

ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا　　　سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

سیاسی شاعری کے حب الوطنی کے موضوع میں ہمارے پنجابی شعراء نے بھی خاصہ حصہ لیا ہے کسی نے کہا ہے ؎

نظر آئی نہیں روئے زمیں کے لالہ زاروں میں　　　وہ دلچسپی ہے اے باغ وطن تیری بہاروں میں
رہی ہے کھیلتی تہذیب تیرے مرغزاروں میں　　　ازل سے ہے لقب گہوارۂ شائستگی تیرا

اس کے بعد اسی دور میں ایک عجب تغیر رونما ہوا حب الوطنی کے جذبہ میں قدرے جید للبقار کی دعوت

کا رنگ جھلکنے لگا۔ اب ہندوستانیوں کی آنکھیں کھل رہی تھیں۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ تعلیم جدید کی اشاعت کی رو میں ان کا اپنا اثاث البیت بہا جا رہا ہے۔ چنانچہ پنڈت برج نرائن چکبست نے اس نظارے سے متاثر ہو کر ۱۹۰۵ء میں یوں نوحہ خوانی کی ہے ؎

اگلی سی تازگی ہے پھولوں میں اور پھلوں میں　　　کرتے ہیں رقص اب تک طاؤس جنگلوں میں
اب تک وہی کڑک ہے بجلی کی بادلوں میں　　　پستی سی آگئی ہے پر دل کے حوصلوں میں

گل شمع انجمن ہے گو انجمن وہی ہے
حب وطن نہیں ہے خاک وطن وہی ہے

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا　　　دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا　　　اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

دوسرے سال یعنی ۱۹۰۶ء میں مسلمان لیڈروں کا ایک وفد شملہ میں لارڈ منٹو وائسرائے ہند کی بارگاہ میں اپنے حقوق کی نگہداشت کیلئے پیش ہوا۔ یہ امر مولانا حالی کو سخت ناگوار گزرا۔ اور وہ جھٹ سے کانگرس کے ہمنوا بن گئے۔ لیکن قابل ترین مسلم افراد ان کے اس رویے پر معترض ہوئے۔ آپ جواب میں فرماتے ہیں ؎

خیر ہیں تو شامتِ اعمال سے جو ہوں سو ہوں　　　آپ تو فرمایئے کیوں آپ نے بدلا چلن
آپ نے شملہ میں جاکر کی تھی جو کچھ گفتگو　　　ماحصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید فن
سعی بانڈ سے ملیں جو ہندوؤں کو کچھ حقوق　　　اس میں کچھ حصہ ملے ہم کو بھی بہر پنجتن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار　　　لومڑی پہنچے کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکار سن

اسی طرح حضرت اقبال نے بھی اسی زمانے میں قومی درد سے بے تاب ہو کر "تصویر درد" کے عنوان سے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات شائع کئے۔ فرماتے ہیں ؎

اڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے　　　چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری
مرا رونا نہیں رونا ہے یہ سارے گلستاں کا　　　وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری
رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو　　　کہ عبرت خیز ہے تیرا افسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو — تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اب زنجیر و سلاسل کا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ سیاسی شاعری کی بنا رکھتے وقت جو غرض مدنظر تھی۔ وہ کسی حد تک پوری ہوتی نظر آ رہی تھی۔ حکومت اور رعیت میں تصادم واقع ہو چکا تھا۔ اس وقت گوکھلے اور تلک کا طوطی ہندوستان میں بول رہا تھا۔ قبلہ حسرت موہانی لوکمانیہ تلک کے احباب میں سے تھے۔ سودیشی تحریک کو ہمدردانہ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لیکن تلک کی گرفتاری اور لالہ لاجپت رائے جی کی نظر بندی نے ان کے جوان خون میں تلاطم پیدا کر دیا۔ چنانچہ آپ بھی "قومی بیداری" نامی نظم لکھ کر اسی رو میں بہ گئے۔ فرماتے ہیں ؎

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے — حبِ وطن مستِ خواب دیکھئے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کا — خلقِ خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے
ہے تو کچھ اکھڑا ہوا بزمِ حریفاں کا رنگ — اب یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک رہے

آپ کے پہلے دیوان میں جو جیل میں لکھا گیا تھا۔ سیاسی عنصر بے حد غالب ہے۔

اب حالات یہاں تک بدل چکے تھے۔ کہ سیاسیات سے قطعاً بے تعلق شعراء بھی اسی موضوع پر کچھ لکھنے میں کمال مسرت حاصل کرتے تھے۔ اس دور میں سیاسی شاعری کچھ قدم اور آگے بڑھی۔ اب اس سے شکوہ و شکایات بالصراحت مترشح ہونے لگے۔ چنانچہ آغا حشر کاشمیری نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسہ میں "شکریہ یورپ" والی نظم پڑھ کر یورپ کی استعمار پرستی کا تار پود یوں بکھیرا ؎

اے زمینِ یورپ اے معترض پیراہن نواز — اے حریفِ ایشیا اے شعلۂ خرمن نواز
چارہ سازی تیری بنیاد افگن کاشانہ ہے — تیرے دم سے آج دنیا ایک ماتم خانہ ہے
اشکِ حسرت زا سے چشمِ حریت نمناک ہے — خوں چکاں روداد اقوام گریباں چاک ہے
صرف تصنیفِ ستم ہے فلسفہ دانی تری — آدمیت سوز ہے تہذیب حیوانی تری
عظمتِ دیرینہ نالاں ہے ترے برتاؤ سے — دھل گیا حسنِ قدامت خون کے چھڑکاؤ سے
جلوہ گاہِ شوکتِ مشرق کو سُونا کر دیا — جنتِ دنیا کو دوزخ کا نمونہ کر دیا
اٹھ رہا ہے شورِ غم خاکسترِ پامال سے — کہہ رہا ہے ایشیا رو کر زبانِ حال سے
بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گلے — نے پرِ پروانہ سوزو نے صدائے بلبلے

انہی ایام میں لالہ لال چند صاحب فلک نے اقتصادی پہلو لیتے ہوئے فرمایا ؎

لاکھوں ہمارے بھائی ناقوں سے مر رہے ہیں — اُف جنکے پاس زر ہے وہ چین کر رہے ہیں

اغیار کھا رہے ہیں کھیتی ہماری ساری — ہم بھوکے مر رہے ہیں وہ پیٹ بھر رہے ہیں

عزت بچائیں قومی مُلکی بچائیں حرمت — پرتاپ سنگھ ایسے باقی جو مر رہے ہیں

اسی دور میں سید اکبر حسین صاحب الہ آبادی بھی وقتاً فوقتاً اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں سیاسی خیالات کا اظہار فرماتے رہے۔ مثلاً ؎

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظِ طریقت — دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق

اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو — انگریز کو ہو ٹیٹو سے جس قدر تعلق

اسی طرح حکومت کے دستِ آہنی اور دھڑا دھڑ گرفتاریوں کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

مجھ میں اب زورِ ناتوانی ہے بہت — یا ایں ہمہ ان کو بدگمانی ہے بہت

خاموش رہو تو سانس لینے دینگے — اتنی بھی یہ ان کی مہربانی ہے بہت

۱۹۱۴ء میں جنگ یورپ شروع ہوئی۔ اور ۱۹۱۸ء میں ختم ہوئی۔ اس دوران میں قومی سیاسی سرگرمیوں پر کچھ اوس پڑ گئی تھی۔ مگر "فرض اور قرض" کی تحریکات خوب زوروں پر تھیں۔ اس چہار سالہ عرصہ میں ہزار ہا چھوٹے چھوٹے شعراء حشرات الارض کی طرح پیدا ہو گئے۔ اور ان میں سے سینکڑوں چار شعر کہ کر اچھے اچھے عہدوں پر سرفراز ہو گئے۔ لیکن ان کے کلام کا ماحصل جرمنی کی مخالفت اور برطانیہ کی حمایت تھا۔ ایک شاعر نے قیصر جرمنی کو کوستے ہوئے یہاں تک کہہ دیا۔ ع

ما نجھنے آئیگا اب ہند کے برتن جرمن

لیکن اس نوع کی شاعری سے خالص سیاسی شاعری کو کسی قسم کا نقصان نہ پہنچا۔ بلکہ وہ اسی رفتار سے منزلِ مقصود کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔

اب ہوم رول کے نعروں سے ہندوستان کی فضا گونج رہی تھی۔ سیاست دان اعلانیہ پکار پکار کر کہہ رہے تھے کہ ہماری اس تمام گذشتہ و موجودہ سیاسی جدوجہد کا واحد مقصد "سوراج" ہے۔ جس کے حصول کے لئے ہم بڑی سے بڑی قربانی کے لئے بھی آمادہ ہیں۔ اس وقت ہندوستان اُس تمام گراں بہا مدد کا جو جنگ یورپ میں حکومت کو دی تھی صلہ فقط پرچۂ آزادی طلب کر رہا تھا۔ اب چار سال سے خواب غفلت میں سوئے ہوئے لیڈر اپنی بھٹوں سے

ایک ایک کرکے بیدار ہوکر باہر آرہے تھے۔ مسٹر گاندھی۔ علی برادران۔ حسرت موہانی۔ پنڈت نہرو۔ مولانا ظفر علی اور ان کے دیگر رفقائے کار یکساں طور پر اسی تگ و دو میں مصروف ہوگئے۔ ادھر حکومت ٹس سے مس نہ ہوتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ مانٹیگو چیمسفورڈ ریفارمز کے طعمۂ قلیل سے اس ڈیڑھ صدی سے تشنہ و گرسنہ قوم کا منہ بند کر دے۔ مگر ان مٹھی بھر جَو کے دانوں سے ہندوستانی خاک سیر ہوتے۔ الٹی ان مراعات نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ چنانچہ ان خیالات کو پنڈت چکبست صاحب۔ نے کیا خوب قلم بند کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

وفا کے شوق میں گاندھی نے جنکو پہنا ہے — ہمارے واسطے زنجیر و طوق گہنا ہے

مگر زبان سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے — سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و درد سہنا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے

نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

کانگرس کی قسمت میں چند روزہ تقویت لکھی ہوئی تھی۔ اور حکومت کے برے دن آئے تھے۔ جنگ چہار سالہ کے بعد بدقسمتی سے لائڈ جارج کی حکمت عملی سے نادار ٹرکی کے حصے بخرے کر دیئے گئے۔ سمرنا اور تھریس کے شاداب خطے خونخوار یونان کے قبضے میں دے گئے۔ ترک نوجوان ابھی کامل طور پر مُردہ نہ ہوا تھا۔ ابھی اس کے رگ و ریشے میں تھوڑا بہت خونِ حریت حرکت کر رہا تھا۔ یونان کی یہ مداخلتِ بیجا بھلا آزاد قوم سے کب گوارا ہوسکتی تھی۔ آلِ عثمانؓ ایک دیوارِ آہن کی طرح مدافعت کیلئے سدِ راہ ہوئی۔

چاہیئے تو یہ تھا۔ کہ یونان اسی جذبۂ آزادی کی داد دیکر لوٹ جاتا۔ مگر بھیڑیوں سے رحم کی توقع ناممکن۔ انہوں نے سمرنا کی گلیوں میں وہ وہ ظلم کیئے۔ جنہیں دیکھکر آج تک انصاف سر پیٹ رہا ہے۔ سمرنا کی گلیاں احرار کی لاشوں سے اٹ گئیں خون کی ندیاں بہنے لگیں۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیائے اسلام میں ایک غیظ و غضب کی آگ بھڑک اٹھی۔ سات کروڑ اسلامیان ہند سر ہتھیلیوں پر رکھ کر نکل آئے۔ "تحریکِ خلافت" جاری کی گئی۔ اور اسے کانگرس کے دوش بدوش چلایا گیا۔ مسٹر گاندھی کے دم دلاسے سے اسکا بھی مقصدِ ثانوی آزادی قرار دیا گیا۔ اس تحریک سے کانگرس کو وہ کامیابی نصیب ہوئی۔ جو آئندہ شاذ ہی ہوگی۔ اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ مارشل لاء کے دنوں میں کل اسیرانِ فرنگ میں ۸۰ فیصدی اسی تحریکِ خلافت کا شکار ہوئے تھے۔

اس وقت مولانا ظفر علی خاں بھی جنکی اخبار کی پیشانی پر کبھی یہ شعر نمایاں ہوا کرتا تھا ؎

تم خیر خواہِ دولت برطانیہ رہو
سمجھیں جناب قیصرِ ہند اپنا جاں نثار

پکار اٹھے ؎

ساعت وہ آرہی ہے کہ اسلامیانِ ہند　　یورپ کو اپنی آہ سے زیر و زبر کریں

ہندوستان میں سیاسی شاعری کے اس منزل پر پہنچنے سے کافی عرصہ پیشتر ہی سے ایک نئے دور کی بنا رکھی جا چکی تھی۔ یہ دور کچھ عرصہ کے لئے وطنی شاعری کے دور کے دوش بدوش بڑھا چلا آیا۔ اس کے وجود کا باعث دراصل جنگ طرابلس، ٹرکی کی بے چارگی، اور ایران کی سیاسی بے دست و پائی ثابت ہوئی۔ ان حالات سے متاثر ہو کر ایشیا کے جلیل القدر فرزند سید جمال الدین افغانی نے ایک سکیم تیار کی۔ جس کے ماتحت کل ملتِ اسلامیہ کو دوبارہ ایک ہی رشتہ اتحاد میں منسلک کرنے کا بیڑا اٹھایا گیا تھا چنانچہ اس نظریہ کے ماتحت پین اسلامک تحریک جاری کی گئی۔ تاکہ وہ تمام قومیں جو رسولِ عربیؐ کا کلمہ پڑھنے والی ہوں۔ باوجود اپنے صدہا فروعی اختلافات کے اغیار کے مقابلے میں محاذِ واحد قائم کر کے صف آرا ہو سکیں۔ خیر اس تحریک کو زیرِ بحث لانے سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ لیکن اتنا ضرور عرض کرینگے۔ کہ اس تحریک نے ہندوستان کی مسلم فضا پر معتد بہ اثر کیا۔ ہندی مسلمان جو اس وقت تک ملک کی آزادی کے لئے جان دینا باعثِ نجات سمجھتے تھے۔ اپنی گہری پر چونک پڑے۔ اب ان کی آنکھیں کھلیں اور انہیں معلوم ہوا۔ کہ بقائے ملت بقائے وطن سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ اسلام جغرافیائی مناسبت کے نظریے کے سراسر خلاف ہے۔ اور وطنیت سے جو استدراج وہ لیتے رہے ہیں۔ اسلام اس سے قطعاً بیزار ہے۔ جیسے حضرت اقبال نے وطن کی تشریح مذہب کے نقطہ نگاہ سے کیسے خوشنما الفاظ میں کی ہے۔ آپ فرماتے ہیں ؎

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی　　رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی
ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی　　دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

غرض ہندوستان کے شعرا نے پین اسلامک تحریک کے ماتحت اپنے تخیل کو ملکی حدبندیوں کی پستی سے اٹھا کر اسلام اور ملتِ اسلامیہ کی بلند ترین چوٹی پر پہنچا دیا۔ اب ان کے آگے ایک محدود خطہ نہ تھا۔ بلکہ ان کی نگاہیں مذہب کی وسیع ترین دنیا پر لگ گئیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنا میلان پین اسلامک شاعری کی طرف کر دیا۔

ہندوستان میں اس شاعری کے بانی حضرت شبلی نعمانی گزرے ہیں۔ جو گو ابتداً میں فارسی شاعر تھے۔ مگر ضروریات زمانہ کے ماتحت اردو زبان میں بھی شعر کہنے لگے۔ جن کا موضوع زیادہ تر اسلام اور اسلامیات ہوتا تھا۔ دنیائے اسلام کی پریشانی کا ذکر کرتے ہوئے "شہر آشوب اسلام" میں فرماتے ہیں ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کبتک | چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھیگا دھواں کبتک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردئے پرزے | فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کبتک
مراکش جاچکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے | کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض ناتواں کبتک
یہ سیلابِ بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے | اسے روکیگا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کبتک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو | یہ ظلم آرائیاں تا کے یہ حشر انگیزیاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبی | دکھاؤگے ہمیں جنگِ صلیبی کا نشاں کبتک
کہیں اڑ کر یہ دامانِ حرم کو بھی نہ چھو آئے | غبارِ کفر کی یہ بے محابا شوخیاں کب تک

طرابلس کے قضیہ نامرضیہ کے متعلق اظہارِ رنج و افسوس کے لئے جو جلسہ شاہی مسجد لاہور میں ۱۹۱۱ء میں منعقد ہُوا۔ حضرتِ اقبال نے اس جلسہ میں ایک نظم بعنوان "حضور رسالتِ پناہی میں عندلیب حجاز کی نذر" پڑھی جس کا مقطع تھا ؎

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں | طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اسمیں

اسی سپرٹ میں حضرت مولانا ظفر علی خاں مالک زمیندار نے بھی خوب طبع آزمائی کی۔ جنگ یورپ کے اختتام کے بعد جن دنوں سرزمین مراکش میں مجاہدین ریف غازی عبدالکریم کی رہنمائی میں یورپ کی دو خونخوار طاقتوں کا بیک وقت مقابلہ کر رہے تھے۔ تو آپ نے غازی موصوف کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا ؎

اے کہ کھینچے ہوئے اسلام کی صمصام ہے تو | پھر زمانے کو دکھا شوکتِ اسلاف کا رنگ

اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ مولانا حالی نے گذشتہ صدی کے اخیر میں مسلم ہندی کی مذبوحی حالت کا نقشہ کھینچ کر اسے ترقی کے لئے ابھارا تھا۔ اس نوع کی شاعری بے حد مقبول ہوئی۔ چنانچہ بہت سے شعراء نے آپ کی تتبع میں خصوصیت سے اس پستی پر اپنے اپنے افکار رقم فرمائے۔ مثلاً جناب خوشی محمد ناظر صاحب نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے اس جلسے میں جبکہ یونیورسٹی ایکٹ کے ماتحت اسلامیہ کالج کو ڈگری کالج بنانے پر بحث ہو رہی تھی۔ فرمایا ؎

غضب ہے اک درسگاہِ قومی کے ہیں بنانے میں آج قاصر | تھے جنکے اسلاف روضۃ التاج و بیت حمرا بنانے والے
یہ سچ کہا ہے کسی نے بہتر ہے موت ایسے صرفہ زندگی سے | ہم اپنی ذلت سے نام اسلام پہ ہیں دھبہ لگانے والے
عزیزو اس رہ میں چھوڑ جانا کچھ اپنی عزت کی یادگاریں | کہ نقشِ پا پر تمہارے لاکھوں ہیں قافلے پیچھے آنے والے

حضرت سالک مدیر انقلاب نے بھی ۱۹۱۲ء میں "مسلم" کے عنوان کے ماتحت اس بپتی کا ذکر چھیڑ کر مسلمانوں کو یوں مطعون کیا ہے ؎

وضع کو چھوڑ دیا بے سر و ساماں ہو کر | قطع کر ڈالئے پر اپنے پرافشاں ہو کر
سوچنا چاہیئے تھا پہلے ہی غفلت کا مآل | آج کیوں روتا ہے تو سر بگریباں ہو کر
تھی تری شامتِ اعمال ترے سر پہ سوار | آگئی سر و پہ یلغار یہ یوناں ہو کر
اس قدر جلد زوال آیا کہ گویا مسلم | شب کی شب رہ گیا اس بزم میں مہماں ہو کر
گر نہ رہرو ہوا نقشِ قدمِ احمدؐ پر | یاد رکھ دہر سے مٹ جائیگا ویراں ہو کر

آخر خدا خدا کر کے وہ زمانہ آپہنچا جس کیلئے سالہا سال سے بھارت ماتا چشم براہ تھی۔ سیاسی شاعری اب اپنی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئے چوتھے "انقلابی دور" میں داخل ہو گئی۔ آزادی کی منزلِ مقصود تو ابھی دور اور بہت دور ہے۔ لیکن اس موجودہ دور کی سیاسی شاعری کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ کہ سیاسی شعراء اپنی ذمہ داریوں سے بہت حد تک عہدہ برآ ہو چکے ہیں۔ جہاں تک ان سے ممکن تھا وہ کر گزرے۔ انہوں نے اپنے تڑپتے دلوں کو قرطاسِ ابیض پر بچھا دیا۔ انہوں نے پیارے وطن کی محبت کے اظہار میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ انہوں نے قوم کے مردہ جذبات کے احیا میں خوب خوب جدوجہد کی۔ انہوں نے قوم کے بانکے نوجوانوں کو صاف صاف الفاظ میں دعوتِ عمل دی۔ اب ان کا کام ختم ہو گیا۔ جو پیغام انہوں نے دینا تھا۔ وہ کھلے کھلے الفاظ میں دے دیا۔ اب قوم جانے اور قوم کے لیڈر۔

اگر انصاف سے دیکھا جائے۔ تو اس تمام سیاسی شاعری میں صرف اسی موجودہ "انقلابی دور" کی شاعری ہی ایسی ملیگی جو نہایت پاکیزہ خیالات اور عمدہ جذبات سے لبریز ہے۔ اور جو صحیح معنوں میں اردو لٹریچر میں بقائے دوام حاصل کرنے کی مدعی ہو سکتی ہے۔

طوالت کے خوف سے ہم یہاں انقلابی دور کی شاعری کے چند ایک نمونے پیش کر کے مضمون کو ختم کر دینگے۔

مولانا حسرت موہانی فرماتے ہیں ؎

جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر　　بندۂ عشق ہے تو یوں قطع رہ مراد کر

اے کہ نجات ہند کی دل میں ہے تجھکو آرزو　　ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر

حق سے بہ عذرِ مصلحت وقت پہ جو کرے گریز　　اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

خدمتِ اہل جور کو کر نہ قبول زینہار　　فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر یہ ہے گناہ　　کوشش ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد کر

حضرتِ سالک مدیر انقلاب فرماتے ہیں ؎

مجاہدوں کے بازوئے فلک نگن عجیب ہیں　　بہادروں کے پنجہ ہائے تیغ زن عجیب ہیں

یہ جبہائے خونچکاں دبے کفن عجیب ہیں　　مجاہد و شہید کے یہ بانکپن عجیب ہیں

حیات بھی حیات ہے تو موت بھی حیات ہے

زکوٰۃ دے اگر کوئی زیادہ ہو تونگری　　بکھیر دے اناج گر تو فصل ہو ہری بھری

چھٹیں جو چند ڈالیاں تو ہو نخلِ تاک کی　　کٹیں جو چند گردنیں تو قوم کی ہو زندگی

لہو جو ہے شہید کا وہ قوم کی زکوٰۃ ہے

شاعرِ انقلاب سید شبیر حسین جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں ؎

قسم اس پیاس کی کوثر کے دل پر جسکا قبضہ تھا　　قسم اس ابر کی جو کربلا میں گر کے برسا تھا

قسم اس ہاتھ کی توڑا تھا جس نے بابِ خیبر کو　　قسم اس شیر کی جسنے چبا ڈالا تھا عنتر کو

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں ابھاریگا　　کہ اے ہندوستاں! جیسے ہی تو مجھکو پکاریگا

مری تلوار غیروں کے سروں پر جگمگا ٹیگی　　ترے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہونے نہ پائیگی

اس سے آگے بڑھ کر مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی حضرتِ اقبال خضر راہ بنتے ہیں۔ انہوں نے اردو اور فارسی میں اس موضوع پر جو کچھ کہا ہے۔ وہ زبان زد خاص و عام ہے۔ انہیں کا اثر ہمارے استاد محترم پروفیسر تاثیر پر پڑا ہے۔ ان کی نظمیں "مزدور کا گیت" "دہقان کا مستقبل" اور منظوم ڈراما "اجنبی اور شہری" اسی رنگ میں ہیں۔ بالخصوص وہ نظم ؎

تعمیریں ہیں خیرات نہیں ہیں حج اور تیرتھ ہوتے ہیں
یوں دامن سے خون کے دھبے دولت والے دھوتے ہیں

کمیونزم کی آخری منزل تک جا پہنچی ہے۔

مولانا جوش کی ایک تازہ نظم بعنوان "مزدور کا مستقبل" اسی سودیٹ سپرٹ کے ماتحت لکھی گئی ہے۔

آج جس بزم پہ طاری ہے جلالِ فرعون — کل وہاں دبدبۂ موسیٰ عمران ہوگا

آج جو ہاتھ ہے شیشے کے چلانے سے فگار — کل وہی شانہ کشِ گیسوئے خوباں ہوگا

آج جس رعب پہ ہے روئے امارت کو غرور — کل وہ مزدور کے چہرے سے نمایاں ہوگا

پائے ادبار پہ جھک جائینگے شاہوں کے تصور — ہمسرِ بامِ فلک کلبۂ دہقان ہوگا

یوں تو اب ایک اور نوع کی شاعری ظہور میں آرہی ہے جسے "فرقہ وارانہ دور کی شاعری" کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ہم یہاں اسکی امثال پیش نہ کرینگے۔ اسمیں چند ایک ہندو مسلمان شعراء نے ایک دوسرے کو خوب بے نقط سنا کر سیاسی فضا کو مکدر کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ ہمارے نزدیک اس قسم کی شاعری کو لکھنؤ کے کسی بھٹیار خانے کی بھٹیاریوں کی نوک جھونک سے زیادہ وقعت نہیں دینی چاہیئے۔

جہاں تک سیاسی شاعری کے دوروں کا تعلق تھا وہ تو ہوا ختم۔ لیکن یہاں قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اگر اردو زبان کی ابتداء سے لیکر اس وقت تک تین چار صدیوں کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں یا اقسام کا مطالعہ کیا جائے۔ تو غزل، نظم، ہجو، قصیدہ وغیرہ میں جو خیالات، بندشیں، ترکیبیں، بحریں، تشبیہیں، استعارے وغیرہ ہم قدما کے دور میں پائیں گے۔ وہ بجنسہٖ بے ردو رعایت موجودہ دور میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ تو کیا وجہ تھی۔ کہ سیاسی شاعری کو فقط تین چوتھائی صدی کی سی بے حقیقت مدت میں کئی دوروں میں سے گزرنا پڑا؟ ہماری ناقص رائے میں اس نوع کی شاعری بذاتِ خود کسی ترقی یا تنزل کی طرف مائل نہیں ہوئی بلکہ یہ ملک کی سیاسی فضا کے ہاتھوں میں آلۂ کار بنی رہی۔ جس طرف فضا کا رجحان دیکھا یہ اسی طرف ہی ڈھلتی چلی گئی۔ اگر آج لیڈر وطنیت کا راگ الاپ رہے ہیں۔ تو یہ بھی وطنیت کا دف بجانے لگے گی۔ اور اگر حالات پین اسلامک تحریک کے موافق ہوجائیں۔ تو یہ بھی وطنیت قومیت کو لات مار کر "چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا" پکارنی پھریگی۔ نہ صرف یہی بلکہ موجودہ حالات میں یہ قطعی طور پر کہا نہیں جاسکتا۔ کہ جو سیاسی شاعری کی آج حالت ہے۔ آیا کل تک بھی رہیگی یا نہیں۔ اور جو کل ہوگی وہ پرسوں اترسوں تک برقرار رہ سکیگی؟ کون جانتا ہے۔ کہ اگر آج ہندوستان سے اغیار کا تسلط اُٹھ جائے۔ اگر آج ملک کو آزادی نصیب ہوجائے۔ تو یہ شاعری کونسی صورت اختیار کریگی۔ آیا وہ فرقہ وارانہ شاعری کا کوئی بدترین پہلو ہوگا۔ جس کی بنیاد ابھی سے رکھ دی گئی ہے۔ یا یہ بالکل کالعدم ہوجائے گی۔ اس مسئلہ کو حل کرنے میں عقل و قیاس کو دخل نہیں۔ اس کا حل محض حالات کے ہاتھ میں ہے۔ جس طرح زمانہ بدلتا جائیگا۔ یہ بھی بدلتی جائیگی۔

مگر ہاں ایک بات لگے ہاتھوں یہاں عرض کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔گو ہمیں شعراء کے طرزِ کلام پر نکتہ چینی کرنے کا
کوئی حق نہیں پہنچتا۔تاہم رائے عامہ کی ترجمانی کریں گے۔اگر یہ کہیں کہ ہمارے سیاسی شعراء شعر کہتے وقت عوام کی
زبان کا خیال قطعاً نہیں رکھتے۔وہ کچھ ایسے ثقیل و مرغن الفاظ استعمال کرتے ہیں۔کہ عوام الناس اسے سمجھنے سے
قطعاً قاصر رہتے ہیں۔بلاشبہ ان کے کلام میں روانی موجود ہوتی ہے۔لیکن کلام نہایت دقیق ہوتا ہے۔بعض شعراء
ایسے بھی ہیں۔جو عام فہم لکھتے ہیں۔لیکن ان کا سیاسی کلام بے حد پھسپھڈی ہوتا ہے۔اس میں روح نام کو بھی نہیں ہوتی
ہاں قافیہ ردیف دیکھو تو نہایت دلفریب۔ان دونوں حالات میں ہمارے نزدیک سیاسی شعر کہنے کا مقصد بہت
حد تک فوت ہو جاتا ہے۔سیاسی شاعری کا مقصدِ اولے چونکہ پبلک کی بہبود ہوتا ہے۔اس لئے اس کی زبان بھی
عوام کی زبان ہونی چاہیئے۔

سو اگر ہمارے شعراء ردیف اور قافیے کے پیچھے پنجے جھاڑ کر نہ پڑیں۔محض اپنے پیغام سے سروکار
رکھیں۔اور دوسرا طبقہ عام فہم لکھے۔تو امید کی جاسکتی ہے۔کہ جلد یا بدیر ہم موجودہ کلام سے کہیں زیادہ فائدہ
حاصل کرسکنے کے قابل ہو جائیں گے۔

عبدالرؤف ساحر نورکتھ ایڈ

حسرت موہانی

حسرت موہانی کی شاعری تقریباً ۱۹۰۱ء میں عوام تک پہنچی۔ اس لئے ان کا شمار شعرائے دورِ جدید میں ہے۔ آپ سے پہلے جو دور گذر چکا ہے۔ اگر اس پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے۔ تو با استثنائے چند۔ تمام متاخرین نے اُردو تغزل کو جو ان کے نزدیک معراج شاعری تھا۔ ابتذال اور دور از کار مضامین سے بھر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی۔ کہ اردو تغزل اس قدر مائل بہ انحطاط ہو گیا۔ حسرت بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ایک ایسے زمانے میں جب کسی شخص کو غزل گو کہنا گویا اس کی سخت توہین کرنے کے مترادف تھا۔ حسرت نے نظمیں بھی کہیں۔ انگریزی سے ترجمے بھی کئے۔ لیکن آخر کار فطرت سے مجبور ہو کر انہوں نے اپنی توجہ تمام تر تغزل کی طرف مبذول کی۔ لیکن انہوں نے تغزل ہی میں اپنے لئے ایک ایسا راستہ ڈھونڈ نکالا۔ جو آج بھی دوسرے شعراء سے ممتاز ہے۔ آپ نے اپنی جدت طبع اور اجتہاد سے کام لے کر اُردو تغزل کو تمام نامناسب عناصر سے پاک کرنے میں اپنی کوششیں تمام تر مبذول کر دیں۔ اور اس میں مضامین کا ایک ایسا باب کھولا۔ جس نے اُردو تغزل میں جو شعراء کے فقدان کی وجہ سے مٹنے کو تھا۔ ایک تازہ رُوح پھونک دی۔ اور ثابت کر دیا۔ کہ اُردو ادب زندہ اور جاوداں ہے۔

حسرت کوئی ہنگامی شاعر نہیں۔ کہ آج اس کا نام سب کی زبان پر ہو۔ اور کل فراموش ہو جائے۔ اس کی شاعری کا مدار کسی ناپائدار جذبہ پر نہیں۔ کہ جونہی وہ جذبہ مٹا۔ شاعر بھی فراموش ہو گیا۔ وہ فطرت انسانی کا ترجمان ہے۔ ان حسین اور لطیف جذبات کا بیان کرنے والا ہے۔ جو ہمیشہ سے قائم ہیں۔ اور قائم رہیں گے۔ حسرت محبت کی نازک سے نازک کیفیات سے واقف ہے۔ اور وہ ان لطیف جذبات کو ایک ایسے نئے انداز سے بیان کر جاتا ہے۔ کہ وہی صدیوں کی پرانی شراب اپنی کہنگی کی کیفیات کے ساتھ ایک نرالی سرمستی سے جوش زن ہونے لگتی ہے۔

حقیقت میں یہ اندازِ بیان کی جدت ہی وہ معیار ہے۔ جو ایک شاعر کو متشاعر سے تمیز کرتی ہے۔ ورنہ بلند خیالات تو نثر کی کتابوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ آج کل کے بہت سے شاعر بیکن۔ کانٹ اور ہیگل وغیرہ کے متعلق کچھ سن سنا کر تک بندی کر لیتے ہیں۔ اور پھر اپنے تئیں فلسفی ثانی اقبال و غالب اور جانے کیا کچھ نہیں سمجھنے لگتے۔

حسرت کے ہاں خیالات کی کمی نہیں۔ جدت اور تنوع کثرت سے ہے۔ مگر اس کی شاعری میں اہم چیز اس کی اپنی شخصیت ہے جس کا اظہار اس کے اندازِ بیان سے ہوتا ہے۔ اس کی غزل عشق و محبت پر مختلف تقاریر اور جواب مضمونوں کی حیثیت نہیں رکھتی۔ بلکہ

اس میں ایک خاص طبیعت ، ایک خاص قلب کے عشق کی ترجمانی ہوتی ہے ۔ یہ عشق بظاہر قیس و فرہاد اور دیگر ہزارہا بے نام و نشان عشاق کا عشق ہے ۔ مگر حقیقت میں اس میں ایک ایسی انفرادی شان ہے ۔ جو اسے اوروں کے عشق سے الگ کر دیتی ہے ۔ یہ عشق حسرت کا عشق ہے ۔ کسی اور کا عشق نہیں ۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے ۔ حسرت نے پرانی روش کے مطابق اپنی شاعری کو غزل تک ہی محدود رکھا ۔ اور اس بدنام صنف کے مخالفین کو منوا دیا کہ تغزل ہی معراج شاعری ہے ۔ اس نے عہد زوال کے لکھنوی شاعروں کی روایات سے روگشی کر کے متقدمین کی طرف رجوع کیا ۔ اور اردو شاعری کو خس و خاشاک سے پاک کر کے وہی پہلی سی نتھری ہوئی جھیل بنا دیا ۔ جس میں ہر کوئی اپنا صحیح چہرہ دیکھ سکتا ہے ۔ اور اپنی قلبی کیفیات کو عکس پذیر پا سکتا ہے ۔ اس کا ثبوت مندرجہ ذیل اشعار سے کافی طور پر مل سکتا ہے ۔ لکھتے ہیں :-

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنو — پیرو ہوں شاعری میں جناب نسیم کا

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد — تازہ حسرت اثر حسنِ بیاں کی رونق

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت — میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں — یاد آ گئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سُن کے سب کہیں — مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت — جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

حسرت نے محض اس شاعرانہ داد پر ہی اکتفا نہیں کی ۔ بلکہ متذکرہ شعرا کے رنگ میں ڈوب کر کئی ایک غزلیں کہی ہیں ۔ مثلاً ذیل کی ایک غزل ساری کی ساری متقدمین کے رنگ میں کہی ہے ۔ اور زمین بھی میر تقی کی ہے ۔

چشم پرخوں سے بہا کرتا ہے اک نالا پڑا — آہ کس نا آشنا سے تھا ہمیں پالا پڑا

کن امید دل سے گیا تھا جانب ملک اثر — سو وہاں ناکام لوٹے ہے مرا نالا پڑا

ایک ٹھوکر ہی سہی او شوخ بے پروا خرام — رہگذر میں ہے تری اک آرزو والا پڑا

کہہ چلا تھا میں بیاں اس شعلہ رو کے حسن کا — سو لبِ تقریر میں گرمی سے ہے چھالا پڑا

کر رہی تھی لیلائے شب نور مہ کا دل نثار — سو رہا تھا بام پر وہ گیسوؤں والا پڑا

اس شرابی کا وہ عالم آج تک نظروں میں ہے — حسرت دیوانہ دل پھرتا ہے متوالا پڑا

یہی نہیں بلکہ اس نے پرانے قاعدے کے مطابق تمام مروجہ مضامین کو باندھا ہے۔ مثلاً عشق و محبت کے اشعار جس میں حسن تغزل بھی ہے۔ اور ساتھ ہی معاملہ بندی بھی۔ تیور۔ سادگی و روزمرہ۔ نعتیہ۔ غرضیکہ سب کچھ موجود ہے۔

حسرت کوئی انقلابی شاعر نہیں۔ وہ قدیم روایات شاعری کو تہ و بالا نہیں کر ڈالتا۔ بلکہ ان تمام پرانی روایات کو قائم رکھتے ہوئے غزل میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ یاد رہے۔ کہ یہ روایات پسندی حسرت کے رتبہ کو کم نہیں بلکہ زیادہ کرتی ہے۔ بقول استاذی پروفیسر تاثیر" پرانے اصولوں کو توڑ کر نئے اسلوب پیدا کرنے والے شاعر قابل قدر ہیں، مگر ان سے زیادہ بلند مرتبہ وہ شاعر ہیں۔ جو پرانے بندھنوں کو جوں کا توں رکھتے ہوئے آزادی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ قادر الکلامی اسی کا نام ہے"۔ حسرت کی اس روایات پسندی کی وجہ سے ہم اس کی شاعری کو پرانے اصولِ تنقید ہی سے جانچیں گے۔ اور یونہی الفاظ کو موڑ توڑ کر اس صحیح مشرقی شاعر کو بدیشی معیار پہ پورا اتارنے کی کوشش نہیں کریں گے۔

حسرت وارداتِ قلب اور معاملات محبت کا ایک نہایت سچا ترجمان ہے۔ وصل و ہجر۔ ناکامی و نامرادی۔ رسوائی و بدنامی حسن و عشق کے لطیف اور نہایت ہی باریک معاملات کا حسرت نے اس طرح اظہار کیا۔ کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہ حسرت کی غائر بین نگاہ حسن و عشق کے سربستہ رازوں کو کس طرح بھانپ لیتی ہے۔ محض تغزل ہی کو لیجئے۔ لکھتے ہیں۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

معشوق کے عالم خواب کی بیساختگی کے مشاہدے سے شاعر پہ اک گہرا اثر ہوا ہے۔ اور معشوق کو خواب میں دیکھ لینے کے بعد اس حالت کو عالم بیداری پر ترجیح دیتا ہے۔ اسی رعایت سے عالم خواب کو حسن کی بیداری کہا ہے۔ جو صنعت تضاد کی حسین و جمیل مثال ہے۔

اس حیلہ جو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر
نیرنگ روزگار کا عالم دکھا دیا

اس شعر میں معشوق کو عالم محسوسات کا انتخاب قرار دیا ہے۔ اور اس کے بگڑ جانے کو زمانے کا بگڑ جانا کہا ہے۔

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

اتہام اخلاقاً بڑا عیب ہے۔ ادھر اپنی وفاداری پر اس قدر اعتماد ہے۔ کہ معشوق کے گمان کو جو بے بنیاد ہے۔ اتہام سمجھا ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ یہ وہم باطل کہیں اس کو گنہگار نہ کر دے۔

ہر بات میں اک شان ہے بے ساختہ پن کی

تصویر ہے تقریر تری حسن سخن کی

حسن سخن کا کمال بے ساختگی ہے۔ اس لئے بے ساختہ پن کی شان کو حسن سخن کی تصویر کہا ہے۔

دلربائی کا بھی کچھ کچھ ڈھب انہیں آنے لگا

بات مطلب کی اشاروں میں ادا کرنے لگے

کہتے ہیں۔ کہ گویا پہلے بھولے پن اور الہڑ پنے کی وجہ سے معشوق اشارے کنائے نہ جانتا تھا۔ اب دلربائی کے انداز سیکھے ہیں۔ اور معاملے کی بات اشاروں میں ادا کرتا ہے۔

نہ ہوگی شفا چارہ گر دیکھ لینا — نہ جائے گا دردِ جگر دیکھ لینا

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے — غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا

نہ بھولے گا وہ وقت رخصت کسی کا — مجھے مڑ کے پھر اک نظر دیکھ لینا

وہ شرمائی صورت وہ نیچی نگاہیں — وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

کہاں ہم کہاں وصل جاناں کا حسرت

بہت ہے انہیں اک نظر دیکھ لینا

پہلے شعر میں اپنی کیفیت ہے۔ اور چارہ گر کی جملہ سعی کو ناشکور قرار دیا ہے۔ باقی چاروں اشعار میں ایسے معاملات کا تذکرہ ہے۔ جو عاشق و معشوق کے درمیان روزمرہ وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں حقیقی جذبات پر سادہ بیانی اور اختصار نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ یہ نعمت اُردو کے اکثر شعرا کے حصے میں نہیں آسکی۔ عربی۔ فارسی کے سنگین الفاظ علمیت کا رعب جما سکتے ہیں۔ مگر شاعری چیزے دیگر است۔ تیسرے شعر میں مڑ کے دیکھ لینے کی تفصیل نے کیسی زندہ تصویر کھینچ دی ہے۔

حسرت معاملہ بندی کا استاد ہے۔ لکھتا ہے۔

پردے سے اک جھلک سی وہ دکھلا کے رہ گئے

مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

اس شعر میں ایک ایسا واقعہ ہے۔ جو عاشق و معشوق کے درمیان روزانہ پیش آتا رہتا ہے۔ پردے میں سے معشوق کی ایک جھلک دیکھی ہے۔ اور دوبارہ دیکھنے کی تمنا ہے۔ جسے للچا کے رہ جانا کہا ہے۔

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے۔

اس شعر میں استغراق کا پہلو محض معاملہ بندی پہ غالب نظر آتا ہے۔ تاہم معاملہ ہی کا شعر ہے۔ شاعر کے تصور میں معشوق آئینہ دیکھ رہا تھا۔ کہ نہ جانے کیوں جھینپ گیا۔ شاعر سمجھتا ہے۔ کہ گویا اس کے خیال نے اُسے شرما دیا۔ اپنے حسن کی داد دیتے ہوئے انہیں اپنے بہترین داد دینے والے کی یاد آنا لازمی تھا۔

ٹوکا جو بزم غیر سے آتے ہوئے انہیں
کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

اس شعر میں غیرت اور رقابت کی وجہ سے معشوق کو ٹوکا گیا ہے۔ اور وہ ردّ الزام کے لئے قسم کھاتا ہے۔ مگر عاشق کو یقین ہے۔ کہ وہ بزم غیر سے آرہا ہے۔ اور قسم کا اعتبار نہیں کرتا۔ انداز بیان میں بغیر ادعا کے ثابت کردیا ہے۔ کہ جھوٹی قسم کھائی ہے۔ جو انتہائے فصاحت ہے۔

کیا کہیئے عرض حال پہ ہنس کر جو وہ کہیں
دیکھو انہیں یہ دیں گے فریب وفا مجھے

عاشق معشوق کے سامنے عرض حال کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے۔ کہ عاشق فریب دے رہا ہے۔ وفاداری اس میں نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اسے حقیر بھی جانتا ہے۔ اس لئے کہتا ہے۔ ذرا اپنا مُنہ تو دیکھو۔ آپ اور فریب وفا ہمیں۔ ہم ان کھیڑوں میں آنے والے نہیں۔ اس سارے بکھیڑے کو چند الفاظ میں بیان کردیا ہے۔

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی
مجبوب ہیں پیمائش داماں میں لگے ہیں

الفاظ میں اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔ اور یوں بھی غالباً حسرت کے اندازِ تحریر کی اس سے بہتر مثال ملنی محال ہے شعر کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھیئے۔

"مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی"

یہ ایک پامال مصرع ہے۔ بالکل معمولی بات ہے۔ اگلے ٹکڑے کا بھی یہی حال ہے۔ "مجبوب ہیں"۔
یہ بھی ہر شاعر لکھتا ہے۔ مگر ایک ترکیب ایسی استعمال کی گئی ہے۔ جس نے شعر کو زمین سے آسمان تک پہنچا دیا ہے وہ ترکیب "پیمائش داماں" ہے۔ جھکی ہوئی نظر ہے۔ اور داماں کی انگلیوں سے پیمائش ہورہی ہے۔ جیسے کوئی بڑا ہی اہم کام ہے۔ اس سے فرصت ہو۔ تو کسی کی طرف توجہ کریں۔

حسرت سادہ الفاظ کے ساتھ فارسی کی ایسی نازک تراکیب استعمال کرتا ہے۔ جس سے اُردو زبان مالامال ہوجاتی ہے۔

اور عمیق تر جذبات کی ترجمانی کے قابل بنی جاتی ہے۔ یہ انداز مومن خاں کا ہے۔ اور حسرت پر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ مومن کا بے حد اثر ہے۔

اس ترکیب نوازی کی ایک اور مثال یاد آگئی ہے ؎

اک برق مضطرب ہے کہ اک سحر بے قرار
کچھ پوچھئے نہ وہ نگۂ فتنہ زا ہے کیا

رندانہ کلام غزل کی روایات کے تتبع میں حسرت نے رندانہ کلام بھی کہا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے۔ کہ ان کی درد آشنا طبیعت ایسی خوش فعلیوں کے لئے نامناسب ہے۔ وہی پرانے مضامین ہیں جنہیں کسی جدت کے بغیر باندھ دیا گیا ہے۔

اس قدر تاکید کیوں ترک مے و ساغر میں ہے
محتسب خود بھی تو فکر جنت و کوثر میں ہے

یہ واعظوں پر پرانا طعن ہے۔ کہ وہ بھی ہوس پرست ہیں۔ غالب نے بھی کہا ہے۔ ع دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو
حسرت کے شعر میں کوئی ایسا طنز بھی نہیں۔ جو اسے اس قبیل کے دیگر اشعار سے ممتاز کرے۔

ہے کلید در میخانہ مکرر اے شیخ
ہے جو پنہاں وہ ترے گوشۂ دستار کے پاس

شیخ کے گوشہ دستار میں کوئی شے چھپی ہوئی محسوس کی ہے۔ ہر کس بخیال خویش خبطے دارد۔ وہ سمجھتا ہے۔ کہ ہر چیز جو ریاکاروں کی محفل میں نظر عامہ سے چھپائی جاتی ہے۔ بیشک کلید در میکدہ ہی ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیخ نے بہمہ تقدس و تورع اس کو گوشۂ دستار میں چھپانے کی زحمت گوارا کی ہے۔ حافظ نے بھی اس مضمون کو ادا کیا ہے۔

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

حافظ کے کار دیگر میں جو کچھ چھپا ہوا تھا۔ اسے حسرت نے اپنے مخصوص خیال کی روشنی میں دہرا دیا ہے۔

واعظو منہ میں تمہارے بھی بھر آئے پانی
مئے رنگین کا جو ساغر سے چھلکنا دیکھو

داغ کہتا ہے۔

لطفِ مئے تجھ سے کیا کہوں واعظ
ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

خیال دونوں اشعار میں ایک ہی ہے مگر داغ نے جو خوبی رکھی ہے، حسرت کا شعر اس سے معرّا ہے۔ ہاں مے کی ترغیب کے لئے حسن رنگینی کے چھلکنے کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بجائے خود ایک مستقل چیز ہے۔

گرا یا پائے ساقی پر نشے میں
ترا اے لغزشِ پا پوچھنا کیا

مضمون ہے کہ بادہ خوار جن میں شاعر بھی شامل ہے ۔ مے پی رہے ہیں۔ شاعر کا پاؤں لغزش کھاتا ہے لیکن وہ ساقی کے پاؤں پر لڑکھڑا کر جا گرتا ہے۔ عمداً شاعر نشے میں چور ہونے کی بنا پر یہی خیال کرتا ہے۔ کہ نشے ہی کی رہنمائی سے یہ سعادت حاصل ہوتی ہے۔ اس شعر میں حسن طلب کا پہلو بھی ہے۔ اس طرح پر اتفاقاً پائے ساقی پر گرنے سے یہ امید بھی پیدا ہو چلی ہے۔ کہ شاید وہ انہیں "ھل من مزید" کی زندہ تفسیر سمجھ کر کچھ اور جام عطا کر دے۔ یہاں بھی داغ سے تقابل ہوا ہے

غش کھا کے داغ یار کے قدموں پہ گر پڑا
بے ہوش نے بھی کام کیا ہوشیار کا

روزمرّہ

مجھ کو مشاقِ جفا جان کے کہتا ہے وہ شوخ
بر نہ آئی ہو یہ تیری ہوس خام کہیں

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے سارا غصہ
ہنس کے لو وہ پھر انہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

ہونا پڑے جو آپ کے در سے جدا مجھے
دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا مجھے

ان اشعار میں روزمرّہ کی زبان کو کس خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں" بر نہ آئی ہو" سے مراد کہیں بر نہ آئی ہے۔ باقی اشعار وضاحت طلب نہیں ہیں۔ آخری شعر کے مصرع ثانی "دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا مجھے" میں ریختی کی جھلک سی پائی جاتی ہے۔ یہ روزمرّہ کا انداز حسرت کے اشعار کو محض فرضی اور تخیلی عشق سے الگ کر دیتا ہے۔ اور اس میں واقعیت اور حقیقت کی روح بھر دیتا ہے۔

نعتیہ و عقیدتمندانہ

حسرت نے نعتیہ و عقیدتمندانہ اشعار بھی لکھے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ان کی ارادتمندی کے شاہد ہیں۔

روزِ محشر سایہ گستر ہے جو دامانِ رسول | تابِ دوزخ سے ہیں بے پروا غلامانِ رسول
نور سے ایمانِ خالص کے منور تھا جہاں | اب کہاں سے آئے وہ عہدِ درخشانِ رسول
صوم دائم سے بڑھی عزت قیامِ لیل کی | شب کو مہمانِ خدا ہیں - دن کو مہمانِ رسول
نورِ چشمِ فاطمہ مہرِ درخشانِ علی | غوثِ اعظم شاہِ گیلاں ماہِ تابانِ رسول
حسرتِ محروم ہے امیدوارِ التفات | اس طرف بھی اک نظر اے میر سامانِ رسول

مجھے فیضِ سخن پہنچا ہے حسرت | ز روحِ پاکِ شمس الدین تبریز

ان کے کلام میں کہیں کہیں تصوف کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔ جن میں تصوف پایا جاتا ہے:-

بیخودی سے بڑھ کے ہے آگے فنا کا مرتبہ
رہرو راہِ محبت آخری منزل میں ہے

مرے ہر فعلِ مضطر سے ہے اک شانِ جنوں پیدا
نمایاں ہے مری ہر بات میں اک رنگِ وحشت کا

تاثیر ہے اس جلوۂ یکتا کی نمایاں
رنگینیٔ خوں ناب یہ آنسو میں نہیں ہے

شرابِ شوق کی قیمت ہے نقدِ جانِ عزیز
اگر یہ باعثِ کیفِ دوام ہو جائے

اسی طرح ان کے کلام میں صنائع و بدائع کا وجود بھی ہے۔ ایسے صنائع بدائع نہیں جو فطرتی طور پر شعر کا حسن بن گئے ہوں بلکہ محض استعمال کی خاطر آورده صنائع بدائع! مگر چونکہ ان کا وجود نادر ہے۔ اور شاعر نے جان بوجھ کر قدما کے تتبع میں ایسا کیا ہے۔ اس لئے ان کا حسرت کی خصوصیاتِ کلام سے کوئی تعلق نہیں۔ اور انہیں حسرت کے معائب یا محاسن میں شمار کرنا نا روا ہوگا۔

نقائص بتقاضائے بشریت حسرت کے کلام میں معائب بھی موجود ہیں۔ بقول داغ ؎

مجھے یہ ڈر ہے کہ ایمان سے نہ آئیں لوگ
خدا کرے غلطی کچھ مرے سخن میں رہے

ہم بھی حسرت کو نظرِ بد سے بچانے کے لئے چند ایک نقائص کا ذکر کر دیتے ہیں ؎

جب عاشقوں سے صدمۂ ہجراں نہ اٹھ سکا

آخر کو ایک روز وہ سم کھا کے رہ گئے

اس شعر میں صدمۂ ہجراں کی بجائے ہجر کا صدمہ ہوتا تو بہتر تھا۔ کیونکہ یہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہے۔ دوسرا مصرع "آخر وہ زہر کھا کر رہ گئے" کا متقاضی ہے۔ "کو ایک روز" زائد ہے۔ اور زہر کی بجائے سم کا استعمال غیر فصیح ہے۔ عربی کا یہ لفظ اردو میں بہت کم رائج ہے۔ کانوں کو سخت ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

آئے بھی وہ چلے بھی گئے وہ مثال برق

دل ہی میں حوصلے دلِ شیدا کے رہ گئے

اس میں ایک "وہ" زائد ہے۔ جس نے شعر کو بہت پست کر دیا ہے۔ اگر "پہلے" "وہ" کی جگہ اور نہ ہوتا۔ تو مضائقہ نہ تھا۔ شعر میں پہلے سے بھی زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ صحیح استعمال کی مثال ایک اور شاعر (استاذی تاثیر) کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہے۔

آئے بھی وہ چلے بھی گئے بزم ناز سے

بیٹھا رہا میں دل میں تمنا لئے ہوئے

کیا دل میں آ گئی جو نہ راہِ کمالِ رحم　　　　دعوے وہ میرے قتل کا فرما کے رہ گئے

یہ "جو نہ راہِ" غالب کے "وے با اینہمہ" سے بھی بازی لے گیا ہے !—

اشتعالوں پہ رقیبوں کے عمل ہے جن کا

التماسوں پہ میری ان کا بگڑنا دیکھو

اشتعالوں اور التماسوں کا استعمال عامیانہ ہے۔ فصاحت ایسے الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی

رشک اس طرۂ گیسو پہ ہیں کیا کیا مجھ کو　　۵

وہ لٹکتا جو پڑا ہے ترے رخسار کے پاس

یونہی ہر فقرے سے ذم کا پہلو نکالنا لکھنؤ والوں کا شیوہ ہے۔ اچھے بھلے شعر کی مٹی پلید کرنا تنقید کے صحیح مقاصد کے خلاف ہے مگر دوسرے مصرع کے الفاظ کچھ بری طرح چغلی کھا رہے ہیں اور یوں بھی "لٹکتا جو پڑا ہے" دالان کر االبن یونہی لٹکتا رہ گیا ہے ۔ ۵

اُسے شوق جنت نہ پروائے دوزخ　　　　عجب حال ہے تیرے عاشق کا آوخ

آدرخ کلمہ تاسف ہے۔ ٹھیٹھ فارسی ہے۔ یوں اُردو میں آجتک نہ کسی نے بولا ہے نہ لکھا ہے۔ ایک اور شعر ہے۔

گفتگو سب ہے جز حکائت شوق
محض بےکار زق زق و بق بق

زق زق و بق بق بھی ویسا ہی ٹھیٹھ تورانی ہے۔ کوئی تورانی بچہ نو وارد اُردو میں کہتا اور ایسے الفاظ استعمال کرتا تو اہل زبان ہنستے۔ حسرت صاحب کو کیا کہیں؟

روشنی بخشِ نظر پھر بھی ہے حالانکہ نہیں
ان کے نامے کا مذہب نہ مطلا کاغذ

مذہب و مطلا بمعنی سنہری۔ صحافی کی اصطلاح ہو تو مضائقہ نہیں۔ کاتب اور خوشنویس بھی بے شک ایسے الفاظ اصطلاحات فن کے لئے بولیں غزل میں ان کا کیا کام۔

مسجدوں میں کون جائے واعظا
اب تو اس بُت سے ارادت ہو گئی

مسجدوں بھی کچھ فصیح نہیں۔ مسجد کافی تھا۔ واعظا بمعنی اے واعظ تو صریح متروک ہے۔ الف ندایہ کا استعمال اُردو میں اب نہیں رہا۔ پرانے زمانے میں اس کا رواج ضرور تھا۔

ایطاء۔ مندرجہ ذیل غزلیں (مشتے نمونہ از خروارے) ایطاء سے لبریز ہیں۔ تعجب ہے کہ اتنا بڑا شاعر (''اُستاد'' تو ہم نہ کہیں گے) اور پھر قافیے کی غلطی کرے۔

آج پھر اس نے کیا وعدہ فردا دیکھو
وصل کی بات کا بن بن کے بگڑنا دیکھو

فردا کا قافیہ بگڑنا۔ اس کے آگے کہنا۔ اور پھر دونو قافیے اکیلا اور نتیجہ غلط ہیں۔ یہ ایطاء جلی ہے۔
دعویٰ۔ تمنا قافیہ درست۔ بگڑنا اس سے اگلا قافیہ بھی درست۔ پھر چھپنا۔ چھلکنا اور دھڑکنا تینوں ایطاء کی تسبیح ترین مثالیں ہیں۔ اس کے بعد جتنا پھر صحیح و درست۔

میری نگہ شوق کا شکوہ نہیں جاتا
سوتے میں بھی وہ پاس سے دیکھا نہیں جاتا

شکوہ اور دیکھا قافیہ درست ۔ اس سے آگے لگا یا۔ تیسرے شعر میں تڑپا۔ چوتھے میں اٹھایا۔ چھٹے میں آیا۔ آٹھویں میں ٹھہرا یہ سب قافیے لبشرح صدر ایطاء ۔ ان قوافی کا ہندی ہونا ایک عذر ہو سکتا ہے۔

—— فن کے یہ نقائص تو ہوئے ۔ اس کے علاوہ ان سے کئی دفعہ مبتذل اور سوقیانہ مضامین بھی بندھ جاتے ہیں۔ مثلاً

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب
کہیں ڈھل جائے نہ غصّے میں دوپٹہ دیکھو

اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر ان کا دہرانا نقل کفر کفر نباشد کہنے سے بھی قابل معافی نہیں ٹھیرایا جا سکتا۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کا موجود ہونا خاص طور پر کھٹکتا ہے۔ کیونکہ اگر مجھ سے کوئی یہ پوچھے ۔ کہ وہ ایک خصوصیت کون سی ہے۔ جو حسرت کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔ اور انہیں غزل کا مجدّد قرار دیتی ہے ۔ تو میں یہی کہوں گا کہ وہ خصوصیت معشوق کا وہ پاکیزہ تصور ہے ۔ جو حسرت نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اور یوں اُردو غزل کو داغ وغیرہم کے زنانِ بازاری کے تصور سے آزاد اور پاک کر دیا ہے۔ حسرت کا "مدعائے نظر" ایسا معشوق نہیں۔ جسے ڈانٹ کر کہا جا سکتا ہے کہ ؎

تم کو ہے وصل غیر سے انکار
اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

یا یہ کہ ع عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا . . . . .

یہ دنیا ہی اور ہے ۔ یہ نیازمندی، تسلیم و رضا، عصمت و حیا کا عالم ہے۔ یہاں سب سے بڑی ہوس دید کی ہوس ہے۔ ایک نظر دیکھ لینے کی آرزو انتہائے آرزو ہے ۔ اور اس کی بھی یہ حالت ہے ۔ کہ ؎

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

جہاں محض دید کو بھی ہوس کہا جائے ۔ وہاں جستجو جیسا عملی اقدام کیسے ممکن ہو سکتا ہے ؎

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

جہاں یہ حالت ہو ۔ وہاں شکوہ شکایت کی سی خود غرضانہ حرکات کی کہاں گنجائش نکل سکتی ہے۔

جو رضا شیوہ ہیں تاویل ستم خود کر لیں   کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

یہ لکھنؤ کے ماحول کا اثر ہے۔ کہ حسرت جیسا شاعر بھی مجبور ہو کر اپنا رنگ چھوڑ دیتا ہے۔ اور کہنے لگتا ہے۔ کہ ؎

حائل تھی درمیان جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

فارسی کلام آپ نے "از راہ کمالِ رحم" فارسی میں بھی طبع آزمائی فرمائی ہے۔ چنانچہ بقول کسے آپ نے فارسی کی تین چار غزلوں میں کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ بہتر تھا۔ کہ آپ یہ تکلیف نہ فرماتے۔ کیا کسی ہندی شاعر پر فرض ہے۔ کہ وہ فارسی جرمنی انگریزی لیٹن۔ اسپرانٹو اور تمام ممالک خارجہ کی زبانوں میں شعر کہے۔ فارسی کی تین چار غزلیں جو دیوان میں شامل ہیں۔ ایسی ہیں جن میں نہ تو پختگی ہے۔ اور نہ شیرینی بلکہ کچھ بھی نہیں۔ ان سے فارسی دانی کا بھی کچھ ایسا عمدہ ثبوت نہیں ملتا۔

یہ غزلیں حسرت صاحب کے دامنِ شہرت پر نہ مٹنے والے سیاہ داغ ہیں۔ جو شاید نظر بٹو کے طور پر ہیں۔ یا اس لئے کہ عندالضرورت کام آسکیں۔

یہ سب کچھ ہوا۔ مگر حسرت کا genius تنقید کی موشگافیوں سے بہت بالا ہے۔ خاتمۂ کلام پر ایک غزل پڑھتا ہوں۔ جو مستقل ردیف سے بے نیاز ہے۔ مگر الفاظ کی موسیقی نے ایسی دلآویزی پیدا کی ہے۔ کہ اگر کچھ معنی نہ بھی ہوتے۔ تو یہ غزل دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حسرت نے اس غزل میں صوت اور معنی کا اتحاد برقرار رکھا ہے۔ لکھتے ہیں۔

لایا ہے دل پر کیسی خرابی
اے یار تیرا حسن شرابی

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین
یا عکس مے سے شیشہ گلابی۔ (سادہ رنگین کی ترکیب اور عکس مے کی نہ ختم ہونے والی نزاکت دیکھئے)

اس نازنین نے باوصف عصمت
کی وصل کی شب وہ بے حجابی

شوق اپنی بھولا گستاخ دستی
دل ساری شوخی حاضر جوابی

عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر
نورِ سحر کی وہ لاجوابی

اس قیدِ غم پہ قربان حسرت عالی جنابی گردوں رکابی

الفاظ کی اصوات ہی سے مضمون کا بارعب ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ عالی جنابی گرد دل رکابی ——————— ! ۔

بقول پروفیسر تاثیر "الفاظ کا یہ ترنم حسرت کی ایک نمایاں خصوصیت اور حسرت کو اس پر اس قدر اعتماد ہے۔ کہ وہ مستقل ردیف کے صوتی تکرار کے سہارے سے بے نیاز ہو کر متقدمین کے انداز میں نغمہ پیدا ہوتا ہے"۔

سودا کی غزل ع باتیں کدھر گئیں وہ تری بھولی بھولیاں ۔ ہمارے اپنے شاعر حضرت حفیظ جالندھری کی ع حسن نے سیکھیں غریب آزاریاں ۔ کس قدر "گاتے ہوئے الفاظ" سے لبریز ہیں ۔ حسرت کا دیوان اٹھا کر دیکھو۔ ایسی مثالوں سے بھرا ہوا ہے۔

ع .... اب نہ ہم ہیں نہ دل نہ سوز نہ ساز

ع .... اللہ رے کم نگاہی اللہ رے لئے فائی

ع .... اے جفا کار اے غریب آزار

ع .... اک محشر اضطراب خاموش

ع .... باقی ہے فقط عہد تمنا کا فسانہ

ع .... گل نہ ہو جائے عاشقی کا چراغ

(ابوسعید) فورتھ ائیر

غالب کی قنوطیت

غالب مرحوم کی زندگی پر اجمالی نگاہ ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ انکی تمام عمر مصائب و آلام سے لبریز رہی وہ ابھی بچے ہی تھے کہ یتیم ہو گئے۔ چچا نے اُس بے یار و مددگار بچے کی پرورش اپنے ذمہ لی۔ لیکن وہ اس اہم فریضہ کو ابھی بوجہ احسن انجام دینے نہ پائے تھے کہ موت نے انہیں اپنی آغوش میں لے لیا۔ چچا کے مرنے کے بعد ننہیال چلے گئے اور سنِ شعور تک وہیں رہے۔ جب ذرا ہوش سنبھالا تو شادی ہو گئی خانگی اخراجات اور ذمہ داریاں بڑھ گئیں۔ آمدنی کے ذرائع محدود تھے پنشن کے بڑھائے جانے کے متعلق اپیل کی اور کلکتہ گئے۔ اہلِ کلکتہ نے بہت سخت ادبی مخالفت کی اپیل بھی نامنظور ہو گئی مصیبتوں پر مصیبتیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ اسی دوران میں مرزا نے ایک جگہ رشتۂ الفت جوڑا لیکن کارپردازانِ قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تا ہنوز غنچۂ محبت کھلنے بھی نہ پایا تھا کہ انکی معشوقہ نظرِ اجل ہو گئی اُدھر بھائی کو جنوں ہو گیا۔ یہ تھا وہ دردناک ماحول جس میں بدنصیب مرزا کا شباب پرورش پا رہا تھا۔ شباب! انسان کی عمر کا زریں عہد جو حسین خوابوں اور جمیل دنیاؤں سے آباد ہوتا ہے۔ دنیاداری کی ان ذمہ داریوں کا یوں شکار ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جبکہ انسان کے خیالات بنتے ہیں۔ اور اگر کسی بدبخت کی جوانی۔ بندشوں اور پریشانیوں سے عبارت ہو تو ظاہر ہے کہ اسکے خیالات کائنات کے متعلق کس نوع کے ہونگے پھر عہدِ کہولت اور بڑھاپے میں اگر کسی کی زندگی آرام اور چین سے بسر ہو رہی ہو تو تمام گذشتہ مصائب کی تلافی ہو جاتی ہے لیکن غالب کی قسمت میں یوں بھی نہ لکھا تھا۔ جادۂ عمر کی آخری منازل میں آدمی کے دماغی و جسمانی قویٰ انحطاط پذیر ہوتے ہیں اور تنزل اُسے اپنے دردناک مگر لابد انجام کا بُری طرح سے احساس کرا دیتا ہے۔ اس خیال کو دور رکھنے کیلیے ایسی فضا ہونی چاہیے جہاں استبدادِ زمانہ کے دردناک نظارے اور **کل من علیہا فان** کی جگر گداز حقیقت مشاہدے میں بہت کم آئے۔ لیکن مرزا کی زبونی تقدیر دیکھیے کہ انہیں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ نصیب ہی نہ تھا۔

دہلی سے شاہانِ مغلیہ کی سطوت و شوکت کا جنازہ نکل رہا تھا گلشنِ تیمور کی بہار ختم ہو چکی تھی۔ تاریخ ہند سے حکومتِ اسلام کا نام ہمیشہ کیلیے مٹتا جا رہا تھا۔ وہ شہر جو کہ سال ہا سال تک تہذیب اسلام کا گہوارہ بنا رہا تھا۔ اب چند تباہ ماجرا کھنڈروں کی عظمتِ گذشتہ سے تعبیر تھا۔ جو ہر در و مندول کو پکار پکار کر اپنا قصۂ تباہی سناتے ہے

تھے۔ ادبی محفلیں قائم کرنے والے بے خانماں ہوگئے تھے۔ غالب کی بے بس نگاہوں نے یہ سب کچھ دیکھا مگر خدا وندانِ حکومت کے خوف سے اُف تک نہ کی۔ کیونکہ کیا خبر تھی کہ اُن کی ستم ایجادی کیا گل کھلائے؟ مرزا اُس "مجبور بلبل" کی طرح تھے جو کہ اپنی آنکھوں سے گلستان کی تاخت و تاراج دیکھے مگر خوفِ صیاد سے نالہ بلند کرنے کی جرأت نہ کرے۔ اُنکا مشہور قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" حقیقتِ حال کی کتنی عبرت ناک تصویر ہے۔ ان کی قسمت میں ابھی ۱۸۵۷ء کا کشت و خون دیکھنا بھی لکھا تھا۔ غدر کے دوران میں ہی غالب کے عزیز بھائی بھی داغ مفارقت دے گئے غرضیکہ یہ روح فرسا حالات اور چند ایسے ہی واقعات مثلاً عارف کی موت۔ اُن کا قید ہونا۔ غدر کے بعد دو سال تک آمدنی کے تمام ذرائع کا مسدود رہنا وغیرہ ملکر غالب کے پیمانۂ عمر کو بادۂ رنج والم سے لبالب بھر دیتے ہیں جو کبھی کبھی چھلک بھی پڑتا ہے۔ انسان کی آخری عمر میں بچے ایک ایسی نعمت ہیں جو کہ اسے اپنی موت اور دیگر اندوہگین خیالات سے دور کھینچ لاتے ہیں۔ قدرت اُن پہ مہربان ہوتی ہے۔ اُنکے نشو نما میں زندگی ارتقائی منازل طے کر رہی ہوتی ہے اور دست بُردِ زمانہ سے آزاد ہوتی ہے بچے کے جسم۔ دماغ غرضیکہ ہر بات میں ارتقا ہو رہا ہوتا ہے اور انسان محسوس کرتا ہے کہ دنیا میں محض تنزل و تباہی ہی نہیں ترقی و آبادی بھی ہے نیز بچے میں آدمی اپنی ذات کو عکس پذیر دیکھتا ہے تو موت کی تلخیاں اُسکی نگاہ میں کم ہو جاتی ہیں۔ مرزا کی شومیٔ قسمت دیکھیئے کہ انہیں اس نعمتِ بے بہا سے بھی محروم رکھا گیا۔ انکے پے در پے سات بچے ہوئے اور سبھی لقمہ اجل بنگئے۔ کیا یہ انتہائے بدنصیبی نہیں؟

غالب کے مصائب میں اضافہ کرنے کیلئے انکا اپنا احساس ناقدر شناسی بھی تھا۔ اس میں نہ تو مرزا ہی کا گناہ تھا اور نہ اُن کے معاصرین کا قصور۔ غالب کے پیام کو سمجھنے کے لئے اذہان مرتقیہ کی ضرورت تھی۔ اُنکی بلندیٔ تخیل اور جدتِ بیان اس زمانے کے لوگوں کے لئے چیستان سے کم نہ تھے۔ جس دور کی بہترین شاعری کنگھی چوٹی اور عشوہ و غمزہ کے فرسودہ فضامین سے تجاوز نہ کرتی ہو اور صنائع و بدائع کی بے معنی قیود کو بُری طرح سے اپنے پہ عائد کئے ہوئے ہو بھلا اس دور میں غالب کے فلسفیانہ خیالات اور اچھوتا اسلوبِ ادا کیسے مقبول ہو سکتا تھا۔ مرزا نے زمانہ کی ناقدر دانی کا شکوہ بہت جگہ نہایت پرحسرت انداز میں کیا ہے میں دو تین اشعار پیش کرتا ہوں۔

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد بیاورید گر اینجا بود زباندانے

ایک غریب الدیار کسی دوسرے شہر میں آگیا ہے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ مگر شہر والے اسکی زبان سمجھنے سے قاصر ہیں وہ التجا کرتا ہے کہ للّٰہ کسی زباندان کو بلا لاؤ جو مجھ غریب الوطن کی باتوں کو سمجھے۔ غالب نے اپنے ما فی الضمیر کے لوگوں سے نہ سمجھے جانے کو کس خوبی سے نبا ہا ہے اور پھر ذرا "غریب شہر" کی بے کسی پر بھی غور کیجئے۔ کون ہوگا جو اس شعر کو پڑھ کر

اس پردیسی کی بدقسمتی پر افسوس نہ کرے گا۔

جوہر طبعم درخشاں است لیک — روزم اندر ابر پنہاں مے رود

میرا جوہر طبعیت درخشاں تو ہے مگر وہ ہمیشہ ابرِ کم فہمی زمانہ کے نیچے رہتا ہے۔ یعنی میرا حسنِ قابلیت زمانے کی ناسازگاری کے سبب رائگاں جاتا ہے۔ اور کوئی اس سے مستفیض نہیں ہوتا۔ کیسے لطیف پیرائے میں ذاتی قابلیت اور دنیا کی بہم ناقدر شناسی کو بیان کیا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شعر سے یوں تو بے نیازی ٹپکتی ہے مگر یاس و حرماں کی جھلک لئے ہوئے۔ مرزا ستائش سے تمنا بردا شتہ اور صلے سے لاپروا ہوتے تو ہیں مگر مستغنی ہو کر نہیں مایوس و نا امید ہو کر۔ ایک شاعر اپنے بہترین افکار کا نچوڑ پیش کرتا ہے مگر بے رحم معاصرین جن کے پست دماغوں میں اتنی صلاحیت نہیں کہ ان خیالات کی بلندی کا اندازہ بھی کر سکیں انہیں بے معنی اور لغو کہتے ہیں۔ شاعر کے لطیف و نازک احساسات کو ایک چوٹ سی لگتی ہے اور وہ مایوس ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے "کہ مجھے نہ تو ستائش کی تمنا ہے اور نہ صلے کی پروا میرے اشعار اگر بے معنی ہیں تو ہوا کریں" یہ بے نیازی نیاز آسا نہایت بے کسی سے ہمدردی و رحم کی ملتجی ہے۔

اوپر کے اشعار سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرزا کو اپنی ناقدر شناسی کا کس قدر قلق تھا۔ کاش مرزا اب زندہ ہوتے اور دیکھتے کہ جس کلام کو تراکیب کا بے معنی دفتر کہا جاتا تھا آج اُسے الہامی سمجھا جاتا ہے اور انہیں "بے معنی تراکیب" میں ایک دنیائے معانی پوشیدہ نظر آتی ہے جسے پڑھ پڑھ کر اہل ذوق سر دھنتے ہیں اور سرمست و بے خود ہوئے جاتے ہیں۔

اگر نگہ انصاف سے دیکھا جائے تو غالب کی زندگی میں ایسے لمحات گنتی کے ہی ہونگے جو مسرت و اطمینان سے لبریز ہوئے ہوں۔ ان حالات میں اگر مرحوم کبھی کبھی اپنی بدقسمتی پر نالاں نظر آتے ہیں اور اس تباہ کن آگ سے جو کہ اُن کی سوختہ سامانیوں میں استبدادِ زمانہ کے خلاف بھڑک رہی تھی اگر کوئی چنگاری باہر ٹپک پڑتی ہے تو ہمیں ان کو معذور جاننا چاہیئے۔

مرزا فطرتاً شگفتہ خاطر تھے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب یہ خیال کریں کہ چونکہ مرزا شگفتہ فطرت تھے انہیں متفاول ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ کسی کے داخلی نفسیات اُس کے تصورِ کائنات کو بھی متاثر کریں۔ انسان رجائی یا قنوطی اپنے حالاتِ زندگی صحتِ جسمانی اور فضا و ماحول کی بنا پر ہوتا ہے جو مرزا کے ہاں قریباً

سبھی باعثِ قنوطیت ہیں۔ مرزا قدرت کے اُن چند آدمیوں میں سے تھے جنہیں وہ بہت شگفتہ مزاج پیدا کرتی ہے اور پھر انہیں تکالیف و مصائب میں پھنسا دیتی ہے تاکہ وہ محض ہنسوڑا اور بے پروا نہ ہی نہ رہیں بلکہ صحیح معنوں میں ایک سنجیدہ و متین انسان بن جائیں۔ انسان کی تکمیل کے لیئے ضروری ہے کہ وہ دردو الم کی چاشنی بھی چکھے تاکہ حیات فانی کی تلخ اور اٹل حقیقتوں سے آشنا ہو جائے۔ عارضِ حیات کی جاذبیت غازۂ رنج و محن سے دو بالا ہو جاتی ہے ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　　لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

مرزا کہیں کہیں ہنستے بھی ہیں مگر اُن کا خندہ دنداں نما نہیں ہوتا تبسم زیرِ لب ہوتا ہے چونکہ وہ جانتے ہیں کہ ؏

یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

مرزا کا خندہ فی الحقیقت گریہ ہے۔ اُن کی ہنسی طرب و سرور کی نہیں ہوتی مصیبت و کلفت کی ہوتی ہے ان کا "خندۂ لب" ایک طوفان گریہ کو تھامے ہوئے ہوتا ہے وہ ہنستے تو ضرور ہیں مگر خوش و خرم ہو کر نہیں "غم غلط" کرنے کے لیئے۔ ؏

دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

برعکس اس کے مرزا کا رونا نہایت حسرت ناک و پُر درد ہے بے ثباتی و درد و الم کے مضامین ان کے کلام کے خاص و نمایاں عنصر ہیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ انکے کلام میں چند ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جو انہیں رجائیت کا قائل ظاہر کریں مگر ہم اس سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ وہ رجائی تھے۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ درد و الم کے مضامین باندھنے والا مسرت و انبساط کے جذبات رقم کرنے کے بالکل ناقابل ہو۔ قریباً ہر انسان اگر ایک وقت جذبۂ الم سے متاثر ہے تو ہو سکتا ہے کہ کسی اور وقت وہ مسّرت و انبساط کی سماوی جھلک کو بھی دیکھے۔ جبکہ آدمی دو مختلف اوقات میں متضاد کیفیات سے متاثر ہو سکتا ہے تو کیا شاعری میں جو کہ جذبات کی ترجمان ہے ایسا ہونا محالات سے ہے؟ لیکن جو رنگ شاعر کی فطرت میں ودیعت ہوتا ہے اس میں وہ زیادہ موثر و بلیغ شعر کہتا ہے اور اُسکا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ امر کسی سے پوشیدہ نہیں کہ جس کمالِ حسن سے مرزا کا قلم گوہر بار اقلیم رنج و الم میں جواہر ریزیاں کرتا ہے اور کہیں نہیں کرتا۔

مرزا کا حزن تین قسم کا ہے۔ ذاتی۔ عشقیہ اور قنوطی۔ ہم انکے ہر حزن کی مثالیں اُن کے کلام سے باری باری پیش کریں گے۔

ذاتی حزن ؎ کشتیٔ بے ناخدائیم سرگذشت من مپرس :: از شکستِ خویش بر دریا کنارا فتادہ ام

میں اُس بے ناخدا کشتی کی طرح ہوں۔ جو ساحل دریا پہ ٹوٹی پھوٹی پڑی ہو۔ جس سے موجیں ٹکراتی ہوں۔ اور جسے تھپیڑے لگتے ہوں۔ میری داستان تباہی سننے سنانے کے قابل نہیں۔ اس لئے تو میری سرگذشت شکستگی کے متعلق کچھ نہ پوچھ مرزا نے "سرگذشتِ من مپرس" کہہ کے سب کچھ کہہ دیا۔ یہ عجیب انتہاہی تباہی و بربادی کی سرگذشت سنا رہی ہے۔

از نالہ ام مرنج کہ آخر شد ست کار — شمعِ خموشم و زِ سرم می رود دمے دود

تو میری آہ و فغاں سے رنجیدہ نہ ہو۔ کیونکہ میں تباہ ہو چکا ہوں۔ میں شمعِ کشتہ کی طرح ہوں۔ اور میرے سر سے دھواں اُٹھ رہا ہے۔ میں تمام عمر تڑپتا اور جلتا رہا۔ اگر اب میرے لب سے نالہ بلند ہوتا ہے۔ تو بُرا نہیں ماننا چاہیئے۔ کیونکہ یہ میری عمر گذشتہ کا لازمی نتیجہ ہے۔ اور میں آہ و فغاں کرنے پہ مجبور ہوں۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام — خدا نے ہم کو دیا ہے وہ دل کہ شاد نہیں

یہ امر مسلّمہ ہے کہ دنیا میں راحت و الم اور مسرت و رنج ہمیشہ مخلوط ہوتے ہیں۔ لیکن انسان اپنے مذاق کے مطابق ایک ہی پہلو کو مدِ نظر رکھتا ہے۔ اگر کسی کے حالاتِ زندگی ناسازگار رہے ہوں۔ تو اسے ہر جگہ مصیبت ہی مصیبت نظر آتی ہے۔ اور جس کے ساتھ فلک پیر ذرا مہربانی سے پیش آیا ہو۔ وہ ہر چیز میں سامان لطف پاتا ہے۔ مرزا فرماتے ہیں۔ کہ یہ تو بجا ہے کہ دنیا میں غم و شادی بہم ہیں۔ مگر اس کا کیا علاج کہ ہمیں اللہ میاں نے دل ہی ایسا دیا ہے۔ جو ہر جگہ بے ثباتی و ناپائداری کے دردناک پہلو کو دیکھتا ہے۔ جس دل نے رنج و مصیبت کے سوا اور کسی چیز کا تجربہ نہ کیا ہو۔ اور جس آنکھ نے اپنی تباہی و بربادی کے مناظر کے علاوہ کچھ نہ دیکھا ہو۔ اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ انہیں تو دنیا میں اپنی ہی خانہ بربادیوں کے مشورے ہوتے نظر آتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

حیف کہ من بجوں تپم و ز تو سخن رود کہ تو — اشک بدیدہ بشمری نالہ بسینہ بنگری

اللہ میاں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔ کہ تیرے متعلق تو سنا جاتا ہے۔ کہ تو آنسوؤں کو آنکھوں میں گن لیتا ہے۔ اور نالوں کو سینے میں ہی دیکھ لیتا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے۔ کہ میں خون میں تڑپ رہا ہوں۔ اور تو مجھ حرماں نصیب کا علاج نہیں کرتا؟ کیا یہ موزوں ہے۔ کہ تیری رحمت کے بحرِ ذخار کے ہوتے ہوئے مجھ بدنصیب کی اقلیم دل و دماغ سوختہ ساماں ہو جاوے؟ کیا یہ تیری شانِ کرم کے شایاں ہے۔ کہ تو میری حالتِ زار سے اجتناب کرے کیا تیرا رحم و کرم اس کا مقتضی نہیں۔ کہ تو مجھے مصیبت سے نجات دلائے۔ کس خوبی سے ذاتِ باری تعالٰے کے

کمالِ قدرت اور اپنی فراوانی مصائب کا ذکر کر کے التجائے رحم کی ہے۔

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا　　　کام کا ہے مرے وہ فتنہ جو برپا نہ ہوا

وہ کیسے پُر حسرت اور افسردہ کن حالات ہونگے جس سے متاثر ہو کر غالب نے یہ شعر کہا۔ یقیناً نہایت پُر درد۔

ایک دکھیا بے کس و بے بس ہو کر جب اپنے ماحول پر نگاہ ڈالتا ہے۔ تو اسے دکھائی دیتا ہے۔ کہ اس کے کلبۂ حزن کے سوا تمام جگہیں چراغ مسرت سے روشن ہیں۔ وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے "میں سب سے زیادہ مصیبت زدہ ہوں۔ اور میرا دکھ سب سے زیادہ جانفرسا ہے"۔ انتہائے محن میں ایک انسان کا یہ سمجھنا کہ دنیا میں وہ سب سے زیادہ برگشتہ تقدیر ہے۔ عین تقاضائے فطرت ہے۔ یہ تو خدا بہتر جانتا ہے۔ کہ مرزا ایسا کہنے میں کہاں تک بجا ہیں۔ مگر ہم تو یہ شعر پڑھ کر ان سے متفق ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اوپر کے اشعار سے پتہ چلتا ہے۔ کہ مرزا کی مایوسی حد یقین تک پہنچ چکی تھی۔ اور انہیں اپنے زخموں کا اندمال محالات میں نظر آتا تھا۔ اب ہم اُن کے عشقیہ حزن کو لیتے ہیں۔

عشقیہ حزن

عشق ہزاروں ناکامیوں اور نامرادیوں سے وابستہ ہے۔ عاشق کی مثال اُس گم کردہ راہ مسافر کی طرح ہے۔ جو ایک لق و دق صحرا میں بھٹکتا پھر رہا ہو۔ جسے منزل تو نظر آ رہی ہو۔ مگر پاؤں جواب دے چکے ہوں۔ جو ہزار وصد وہم کی کشمکش میں ہو۔ جسے خوفِ رہزن بھی ہو۔ اور تمنائے رہزن بھی خوف اس لئے کہ متاع عقل و حواس بھی نظر ستم نہ ہو جائے۔ اور تمنا اس لئے کہ وہ بھی جان حزیں کے لئے باعث تکلیف بن رہے ہیں۔ اس کیلئے اگر ہجر موجب رنج ہے۔ تو وصل بھی کہیں اس سے کم نہیں۔ غرضیکہ عاشق کی زندگی سراپا درد ہے۔

غم آغوشِ وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو　　　چراغِ راہ اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

لیکن با ایں ہمہ بدمست عشاق کی برگشتہ سَری دیکھئے۔ کہ وہ اسی میں سرشار ہیں۔ اور آزارِ عشق میں ہی لطف اٹھاتے ہیں۔ کیا اِس کی وجہ یہ ہے۔ کہ انسان اپنی فطری کمزوری کی بنا پر ہر چیز میں متاع عیش ڈھونڈتا ہے۔ حتےٰ کہ عشق کی تباہ کاریوں میں بھی تسلّی کے لئے سامانِ لطف دیکھتا ہے۔ یا واقعی آزارِ محبت میں لطف ہوتا ہے۔ اس کے متعلق کچھ وہ ہی بہتر جانتے ہیں۔ جنہوں نے تجربہ کیا ہو۔ غالب کی "ہوسِ لذتِ آزار" دیکھئے۔ فرماتے ہیں ؎

کیجے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک　　　ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں　　　آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

عشاق کی سرمستیاں یہیں پہ ختم نہیں ہو جاتی ۔ جوں جوں ان کی بربادیاں بڑھتی جاتی ہیں ۔ ویسے ویسے آرزو کے تباہی بھی بڑھتی جاتی ہے ۔ حتےٰ کہ دردِ عشق ان کی زندگی کا جزو لاینفک بن جاتا ہے ۔ اور انہیں نظر آنے لگتا ہے کہ اس دنیا کی رونق عشق کی ویران سازیوں ہی سے قائم ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے　　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

مرزا اپنی عشقیہ شاعری میں بعض جگہ نہایت لطیف جذبات کا اظہار کر جاتے ہیں ۔ بالخصوص جبکہ وہ اپنی ناکامیوں کی داستان چھیڑتے ہیں ۔ ان کی شاعری میں ایسے جواہر ریزے بہت سے بکھرے ہوئے ہیں ۔ میں صرف چند کو لونگا ۔

بیا برخاکِ من گر خود گل افشانی روا نبود　　　ببادِ دامنت شمعِ مزارم میتواں کشتن

کیا عجب التجا ہے فرماتے ہیں ۔ کہ اگر آئین دلبری میں کشتۂ ناز کی لحد پر گل افشانی جائز نہیں تو نہ سہی ۔ تم میرے مزار پر تو آؤ ۔ کیونکہ تمہارے دامن کی ہوا سے میرے مزار کی شمع تو بجھائی جا سکتی ہے ۔ معشوق کو دعوتِ ستم آزمائی دی جا رہی ہے ۔ کہ آ اور میری ویرانیوں کی تعداد بڑھا جا ۔

سیدہم دل راز بیدادت فریب التفات　　　سادگی بنگر کہ در دامِ تو صیادِ خودم

او جفا سرشت تو مجھ پہ بیداد کرتا ہے ۔ اور میں سادہ لوح جو تیری ذاتِ جمیل کے ساتھ کسی بری چیز کو وابستہ کرنا نہیں چاہتا ۔ اور جس کے دل حزین میں ظلم سہنے کی طاقت نہیں رہی ۔ اس کو التفات سمجھتا ہوں ۔ اور دلِ زار کو فریب دیتا ہوں ۔ تو میری سادگی دیکھ کر تیرے دام میں آپ اپنا صیاد ہوں ۔ کیسا قابل رحم اور سادہ شکار ہے ۔ خود بھاگ کر دامِ صیاد میں پھنس جاتا ہے ۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی　　　نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

پیکارِ محبت میں سب سے پہلے میرے پاؤں ہی زخمی ہوئے ہیں ۔ اب مجھ میں نہ تو اتنی طاقت ہے ۔ کہ مقابلہ کر سکوں ۔ اور نہ اتنی ہمت کہ بھاگ سکوں ۔ اس بے دست و پائی کی حالت میں انجامِ پیکار تباہی ہے مرد افگن عشق نگی کیا بے بس تصویر ہے ۔

زعن بجرمِ تپیدن کنارہ مے کردی　　　بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر

شعر کا لطف کچھ اس کے الفاظ تک ہی محدود ہوتا ہے۔ تشریح سے وہ حسن قائم نہیں رہ سکتا۔ غالب نے "جرم تپیدن" کہہ کر معشوق کی بیدادپسندی نزاکتِ طبیعت اور عربدہ جوئی۔ اپنی بے کسی۔ بیچارگی اور مجبوری غرضیکہ کئی کیفیات بیان کر دی ہیں۔ بدبخت عاشق پہ ہر قسم کے مظالم توڑے جاتے ہیں۔ وہ تڑپنے پہ مجبور ہے۔ لیکن بت سنگدل کی ستم ظریفی دیکھئے۔ کہ وہ اس تڑپنے سے ناراض ہو جاتا ہے۔ اور عاشق سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ جانکاہ طرزِ عمل اس بدنصیب کا کام تمام کر دیتا ہے۔ پھر وہ پکار اٹھتا ہے کہ تم نے مجھ سے تڑپنے کے جرم میں کنارہ کشی کی تھی۔ اب تو میں تڑپتا بھی نہیں ہوں۔ اب تو میرے پاس آؤ۔

اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری　　　بیا و عالمِ در خوں تپیدنم بنگر

اگر تجھے گلستاں کا تماشا دیکھنے کی خواہش ہے۔ تو آ اور میرے خون میں تڑپنے کے عالم کو دیکھ۔ سبحان اللہ معشوق کی ظرافت طبع کے لئے کیا عجیب منظر بروئے کار لایا جاتا ہے! یہ غالب ہی کا حصہ ہے

یہ وہ رنگ ہے جس کی بدولت مرزا کو فلسفی اور نجانے کیا کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ "قنوطیت" سے میری مراد نظام عالم سے اظہارِ مایوسی ہے۔ اس خیال سے متاثر ہونا کہ اس موجودہ دنیا میں کسی بھلائی کی توقع نہیں۔ یہاں غم ہی غم ہے۔ خوشی مفقود ہے۔ عیش محض غم کو دوبالا کرنے کے لئے ہے۔ اگلے جہان میں کیا ہوگا۔ اس کی خبر خدا جانے۔ انگریزی میں اسے (Pessimism) کہا جاتا ہے۔ اس یاسیت کے امام شوپن ہار نے کس قدر رجل کر کہا ہے۔ کہ یہ تو بجا ہے گل بے خار نہیں ہوتا۔ لیکن ہزاروں خار ہیں جو بے گل موجود ہیں۔ غالب کا کلام اس قنوطیت سے مملو ہے۔

قنوطیت

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی　　　دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

ایک شارح غالب لکھتے ہیں۔ کہ اس کا یہ مطلب ہے۔ کہ:۔

یعنی اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بہار کا کوئی وجود ہے۔ تو عارضی مانا جا سکتا ہے۔ دائمی نہیں۔ بہار پائے خزاں پر رنگ حنا کی طرح سے ہے۔ جو تھوڑی دیر کے لئے نظر افروزی کرے گا۔ اور پھر مٹ جائیگا بہار کا وجود بالذات نہیں ہے۔ یہی حال عیش دنیا کا ہے۔ کہ وہ بھی ہنگامہ کلفت خاطر پہ رنگ حنا کی طرح قائم رہے گا۔ اور پھر فنا ہو جائیگا۔ مسرت و انبساط سلبی کیفیات ہیں۔ ایجابی نہیں۔ موجود بالذات رنج و الم ہیں۔ اور انہیں کو دوام ہے۔ گاہے گاہے زود فراموش انسان کو دکھ اور مصیبت کی آہنی گرفت سے وقتی طور پر چھٹکارا

ہوتا ہے۔ اور احمق انسان اس کا نام مسرت و انبساط رکھ لیتا ہے۔

یقیناً ان معنوں سے بھی مرزا کی قنوطیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے شارح کے تصور سے بہت آگے بڑھ کر بات کہی ہے۔ وہ بہار یا خوشی کو عارضی اور خزاں یا غم کو دائمی ہی تصور نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تھوڑی بہت خوشی جو کبھی کبھار فریب نظر بن جاتی ہے۔ اسی غم کو بڑھاتی ہے۔ ایک جھلک دکھا کر ہمیں دائمی طور پر غم نشیں کر جاتی ہے۔ اگر ہماری قسمت میں غم ہی غم ہوتا۔ تو ہم اسقدر خستہ دل نہ ہوتے۔ کیونکہ خوشی سے ہی جو نہ واقف ہو اس کو غم کیا ہو۔ جس طرح حنا سے زینت افروزئی پا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح بہار سے یعنی عیش دنیا سے کلفت خاطر میں دوام آجاتا ہے۔ مرزا صاحب اسی خیال کو ایک اور رنگ میں بیان کرتے ہیں۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ   صید ز دام جستہ ہے اس دامگاہ کا

محفل بادہ نوشی سے آرزوئے عیش نہ رکھ۔ کیونکہ دامگاہِ عالم میں صیدِ عیش و مسرت جال سے نکلا ہوا ہے۔ یعنی محافلِ طرب سے انبساط کی توقع رکھنا فضول ہے۔ چونکہ جب تک بادۂ سرمست کا خمار اور بزم طرب کی رنگ افروزیاں رہیں گی۔ تب تک تو خوشی اس دام بیخودی میں مقید رہے گی۔ جب خمار اتر گیا اور رنگ افروزیاں مٹ گئیں۔ تو پھر وہی علائق دلفگار جو برائے نام بیخود انسان سے الگ ہو گئے تھے اور اس کی سرمستیوں پہ مسکرا رہے تھے۔ آگھیرتے ہیں اور اس الم سرشت کو دوبارہ مایوس کن حقائق یاد دلا دیتے ہیں۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل   رونقِ بزم ہے یک رقصِ شرر ہونے تک

غافل انسان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔ کہ تیری زندگی ایک لمحے سے زیادہ نہیں۔ یہ گرمئی ہنگامہ پلک جھپکنے میں جاتی رہے گی۔ پروانے کے لئے لطفِ محفل اس کی ایک گردش تک ہی ہے۔ گو محفل اس کے بعد بھی قائم رہے گی۔ حیاتِ انسان کی مہلتِ بقا مناظرِ کائنات کے ایک سرسری مشاہدے پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ حسن فطرت کی چشم افروزیاں اور بزم قدرت کی رنگ آمیزیاں یونہی دیوانوں کے لئے سامانِ لطف فراہم کرتی رہیں گی۔ عالم مسرت کی طرب زائیاں اسی طرح دل و دماغ کو مسحور کرتی رہیں گی۔ جہانِ کیف کی سرشاریاں اسی رفتار سے سرمستوں کو بیخود بناتی رہیں گی۔ مگر فانی انسان شمع کائنات پہ پروانہ وار نثار ہوتا ہوا اور عارضی مسرتوں کے عوض نقدِ جان دیتا ہوا فنا ہو جائیگا۔ انسان فی الحقیقت پیدا ہوتے ہی اجل کی نظر ہو چکا ہوتا ہے۔

مگر موت اپنے شکار سے اٹکھیلیاں کرتی رہتی ہے۔ اور تھوڑی مدت کے لئے اسے پنپنے کی فرصت دے رکھتی ہے۔ انسان نے اسی فرصتِ یک لحظہ کا نام حیات رکھ لیا ہے۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم دنیا کا علاج موت کے سوا اور کچھ نہیں۔ شمع کو تمام رات جلنا پڑتا ہے۔ اور اس کا سوز و گداز ہی اس کی حیات کا کفیل ہے۔ دمِ سحر اس کی فنا ہی اسکے درد کا علاج کرتی ہے۔ یہی حال حیاتِ انسان کا ہے۔ افکار و آلام اس کی زندگی کے جزوِ لاینفک ہیں۔ جب تک زندہ ہے تب تک احساس غم بھی ہے۔ البتہ جب وہ مرگیا تو یوں کہیئے کہ اس کی مصیبتوں کا علاج ہوگیا۔ اس کو تڑپنے سے چھٹکارا ملا۔ مرضِ غم لاعلاج ہے نہ تیاگ و سنیاس اس کا علاج کرسکتے ہیں۔ اور نہ ارتقائے فلسفہ و فنونِ لطیفہ۔ اس کا تعلق احساس سے ہے۔ جوں جوں قوتِ ادراک تیز ہوتی جائیگی، ووں ووں احساس مصیبت بڑھتا جائیگا۔ انسان جتنی کوششیں درد و محن کے دور کرنے کیلئے کریگا۔ یہ اتنے ہی اس کی زندگی میں ضروری ہوتے جائینگے۔ مرزا اسی خیال کو ایک اور شعر میں باندھتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندہ انسان کسی حالت میں بھی غم سے مکمل آزادی حاصل نہیں کرسکتا۔

غرۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو　　اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایکدن

تو اس دنیا کے اسباب پہ گھمنڈ نہ کر۔ کیونکہ یہاں ہر ترقی و بلندی کا انجام تنزل و پستی ہے۔ اگر تو کسی اعلےٰ مرتبہ پہ ہے۔ اور تیری زندگی شان و شوکت سے بسر ہو رہی ہے۔ تو اصلیت کو نہ بھول جا اور مغرور نہ ہو۔ اس دنیا میں ہر ہبوط کے لئے انحطاط اور ہر فراز کیلئے نشیب ہے۔ دنیاوی جاہ و مراتب عارضی اشیا ہیں۔ ان مادی ذرائع پہ تکیہ کرنا کوتاہ اندیشی ہے۔ اگر تیرا ستارہ بلندی پہ ہے۔ تو اپنے ماحول پہ نگاہ ڈال تجھے کچھ ہم حال نصیب بھی نظر پڑیں گے۔ انہیں دیکھ کے عبرت حاصل کر۔ اور یاد رکھ تیرا بھی ان جیسا ہو جانا ناممکنات سے نہیں۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے۔ کہ اس دنیا پہ کتنی جامع تہذیبوں کا خون ہُوا ہے۔ اور یہ جہان کتنے اعلےٰ تمدنوں کا مرقد ہے۔ سب کے سب صفحۂ دنیا سے حرفِ غلط کی طرح مٹ گئے۔ دنیا میں ایسی مثالیں بیشتر نظر آئیں گی۔ کہ جو سر غرور و تکبر سے بلند ہُوا۔ قدرت نے اُسے اس بُری طرح سے کچلا۔ کہ اس کی داستانِ تباہی تمام دنیا پہ فسانہ بن گئی۔ دنیاوی اسباب پہ بھروسہ کرنا مہنگا پڑتا ہے۔

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی　　ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

دنیا کے علائق سے رہائی کی جد وجہد فضول ہے۔ دریا میں جسقدر روانی ہوتی ہے۔ اسیقدر زنجیر امواج کی کثرت ہوتی ہے۔ انسان جتنی کوششیں آزادی کی کریگا۔ وہ اتنا ہی الجھنوں میں گرفتار ہوتا جائے گا۔ ابتدائے آفرینش سے انسان اپنے آپ کو دنیا کی مخمصوں سے آزاد کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ مگر ارتقائے تمدن کے ساتھ لوگوں کے ذہن بھی ترقی کرتے جاتے ہیں۔ ارتقائے شعور کے ساتھ احساس مصیبت زیادہ ہوگیا ہے۔ اور باوجودیکہ فی زمانہ دنیا بہت ترقی کرگئی ہے۔ اور زندگی نسبتاً آرام سے بسر ہوتی ہے۔ لیکن مہذب دنیا بہ نسبت قدما کے زیادہ تکلیف میں ہے انسان جتنی کوششیں مصائب سے آزاد ہونے کے لئے کرے گا۔ وہ اتنا ہی ان میں جکڑا جائیگا۔ محض یہ خیال کہ وہ کشاکشہائے ہستی سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کیلئے کیا کم تکلیف دہ ہے؟ اور کیا اس سے بڑھ کر اور الجھن ہوسکتی ہے؟

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن　　چشم واگر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اے عقل تو کب تک عالم گوناگوں کی نیرنگیوں کا تماشا کرتی رہے گی "چشم واگردیدہ" جلوہ کیلئے آغوشِ وداع ہے۔ کسی منظر کے دیکھنے کے یہ معنی ہیں۔ کہ ہم اسے الوداع کہہ رہے ہیں۔ یعنی اس عالم ہر لحظہ دگر رنگ کی جلوہ آرائیاں دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو جاتی ہیں۔ سکوں کہیں نظر نہیں آتا ذرہ ذرہ بیقرار ہے۔ بقول ڈاکٹر اقبال "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں" اے عقل انسانی تو کب تک ان زود متغیر نیرنگیوں میں محو رہیگی۔ بالآخر فنا ہے۔

سایہ و چشمہ بصحرا دم عیشے دارد　　اگر اندیشۂ منزل نبود رہزنِ ما

فرماتے ہیں صحرا میں سایہ اور چشمہ تھوڑی دیر کیلئے عیش کے اچھے سامان ہیں۔ اگر اندیشۂ منزل کا رہزن متاع عیش کو چرا نہ لیجایا کرے۔ یعنی دنیاوی دلچسپیوں میں اتنی جاذبیت ہے۔ کہ انسان ان میں محو ہو کر زندگی کے دن کاٹ سکے۔ مگر خیال فنا ہر چیز کو اس کی نظروں میں ہیچ کر دیتا ہے۔ اور مسرت انبساط کے طلسم کو توڑ دیتا ہے۔ انسان جب سوچتا ہے کہ ہر چیز کو فنا ہے۔ تو دنیاوی خوشیوں کی وقعت اس کی نظروں میں گر جاتی ہے۔ بعض تو یہی سوچتے سوچتے کہ ہر چیز عارضی ہے۔ اور یہ سارے جھگڑے فضول ہیں۔ تارک الدنیا ہو جاتے ہیں۔ مگر بہت سے لوگ اپنے آپ کو دلچسپیوں میں مصروف کرکے اس خیال کو بھلا دینا چاہتے ہیں۔ یا یہ کہکر دل کو تسلی دے لیتے ہیں۔ کہ ازل سے یونہی ہوتی چلی آتی ہے۔ ہمیں جب ان سربستہ رازوں کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ تو ان کے متعلق سوچنا بھی بے فائدہ ہے۔ مگر یہ بے فائدہ فکر مرتے دم تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ اور ان کی زندگی کو دوزخ بنائے رکھتی ہے۔

آں چہ در طرب وابں ز چہ رہ در تعب است   خندہ بر غفلتِ درویش و تونگر دارم

مجھے درویش و تونگر کی غفلت پہ ہنسی آتی ہے۔ کہ تونگر اپنی دولت پہ نازاں اور درویش اپنی عسرت پہ مغموم کیوں رہے۔ کیا تونگر کو یہ علم نہیں کہ دولت عارضی اور نا قابل اعتماد چیز ہے۔ اور کیا درویش کو یہ علم نہیں کہ دنیاوی شان و شوکت قابلِ رشک چیز نہیں ہے۔ عارضی چیزوں سے یوں متاثر ہونا کتنا مضحکہ خیز ہے۔

یوں مرزا کے کلام میں ایسے متعدد اشعار ملیں گے۔ جن میں انہوں نے ناپائداری و بے ثباتیٔ عالم کو بیان کیا ہے۔ مگر مرزا کا تصورِ کائنات انہی اشعار سے کافی واضح ہو جاتا ہے۔ جن صاحب کو زیادہ شوق ہو وہ خود ان کا دیوان مطالعہ کرنے کی تکلیف گوارا کریں۔ اور دیکھیں کہ مرزا کتنے عبرت آموز اسباق ہمارے لئے چھوڑ گئے ہیں۔ غالب کا مطالعہ کرکے اگر کسی کی دنیائے تخیل میں ایک سنجیدہ انقلاب نہ واقع ہو۔ تو یہ اس کی بڑی بدقسمتی ہے۔ غالب کی زندگی پر آشوب گذری یہ مرحوم کے لئے تو واقعی باعث تکلیف رہی۔ مگر ہمارے لئے مفید ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ ان کے تلخ تجربات کا نچوڑ اور دردناک افکار کے زریں نتائج ایک انسان کو خواب غفلت سے چونکا دینے کے لئے کافی ہیں۔ اور بتاتے ہیں۔ کہ جس راہ پر انسان جا رہا ہے۔ اس میں خطرات ہیں مصیبتیں ہیں۔ اندیشہ رہزن بھی ہے۔ اگر سنبھل کر نہ چلے تو تباہی ہے۔ یہ واضح رہے کہ مرزا دنیا میں غم کی فراوانی کے تصور سے ہمت نہیں ہار دیتا۔ وہ دنیا کو آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے۔ اور معلوم کرتا ہے کہ یہاں غم ہی غم ہے۔ مگر اس حقیقت سے گھبراتا نہیں۔ جانتا ہے۔ کہ اس جنگ میں شکست ضروری ہے۔ لیکن میدان چھوڑ کر بھاگ نہیں جاتا ہے۔ جانتا ہے کہ قدم قدم پر کانٹے ہیں۔ مگر کہتا ہے۔ کہ جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھکر۔ مرزا قنوطی ہے مگر بزدل نہیں۔ مرزا اصل معنوں میں شجاع ہے۔ یہ نہیں کہ اندھا دھند میدان عمل میں آ جائے اور حقائق سے انکار کرتا ہوا کہہ دے کہ غم ہے ہی نہیں۔ سب کچھ جانتے ہوئے مصائب سے سینہ سپر ہونا جوانمردی کی انتہا ہے۔ مرزا کی یہی شجاعت اور حقائق پسندی ہے۔ جو کئی سطحی نظر رکھنے والے نقادوں کو گمراہ کر دیتی ہے۔ اور وہ مرزا کو قنوطی کہنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ مدت ہوئی جامعہ ملیہ میں ایک نامکمل سلسلۂ مضامین شائع ہوا تھا۔ جس میں مرزا کے اشعار کو توڑ مروڑ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ کہ وہ نہایت طربیہ طرزِ فکر کے مالک تھے۔

اس حقائق پسندی نے کئی ایک مولوی منش بزرگوں کو مرزا سے خفا کر رکھا تھا۔ اور انہوں نے مرزا کو دہریہ وغیرہ کہنا شروع کر دیا۔   عام انسان یقیناً جھنجلا اٹھتا ہے۔ جب اسے کہا جائے۔ کہ نہ

وغیرہ یہ کہ اس دنیا میں مصائب اور غم کی کثرت ہے ۔ بلکہ حیاتِ بعد الممات میں بھی خوشی کے سامان کا ہونا مشکوک
ہے ۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یہ مرزا ہی کی ہمت ہے ۔ کہ وہ دونوں جہانوں سے مایوس ہو کر بھی پائے عمل کو سست کرنے
کی صلاح نہیں دیتے ۔ بلا میں بے تکلف کود پڑنے کے لئے کہتے ہیں ۔ مشورہ دیتے ہیں تو یہ کہ ؎

چہ لطف رہرد آنرا کہ خار خارے نیست
مرو بکعبہ اگر راہ ایمنی داری

راجہ سلطان مقصود سیکنڈ ایئر

اُردو شاعری میں حفیظ کا پایہ

ہمیں اس بحث سے کوئی سروکار نہیں کہ آیا شاعری ایک اچھا مشغلہ ہے یا بُرا اس کی مدح اور ذم میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ اس وقت ہمیں اس امر سے کچھ تعلق نہیں کہ شاعری کا مقصد کیا ہونا چاہیئے۔ تہذیبِ اخلاق۔ پرورش نفس یا تزکیہ مذاق؟ — طلب زر۔ حصولِ مراتب یا خواہشِ جاہ؟ انبساط قلب یا تفریح اوقات؟

یہ ایک محض فلسفیانہ قیاس آرائی ہے۔ اگر آرزو پر ہی مدار ہے تو یہ خواہش ہی کیوں نہ کر لی جائے۔ کہ شاعری ایک ایسی اکسیرِ اعظم ہو جس سے انسان دنیا کی تمام ضروریات سے ہمیشہ کے لئے چھٹکارا حاصل کر لے۔

دیکھنا یہ ہے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ بدقسمتی سے اس کی تعریف آسانی سے نہیں کی جا سکتی ہر شخص کی رائے اس سلسلے میں جداگانہ نوعیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اگر مختلف نقادوں اور شعراء کے اقوال جمع کئے جائیں تو طلسم ہوشربا سے زیادہ ضخیم کتاب مرتب کی جا سکتی ہے۔ پھر مغرب و مشرق کی آراء میں بھی اختلاف ہے۔

اگر ضرورت ہو تو یہ بحث حسب وسعت کئی صفحات پر پھیلائی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ شعر کی حدبندی کا مسئلہ حتمی سے حتمی تعریف کے بعد بھی ترمیم اور تردید کے لئے ایسے ہی کھلا رہتا ہے جیسا کہ پہلے تھا۔

مقصد یہ ہے کہ گرد و پیش کے مناظر سے ہم ہر وقت متاثر رہتے ہیں لیکن مبہم طریق پر۔ اشتعال جذبات کے موقعوں پر یہ اثر زیادہ نمایاں اور قوی معلوم ہوتا ہے۔ اور ہمارے دل میں احساسات ابھرتے ہیں۔ ان واردات کا اظہار خواہ وہ تخیلی ہوں یا جذباتی شعر ہوتا ہے۔ یعنی شاعر جو کچھ دیکھتا یا سنتا ہے۔ اس کو اپنے طور پر پیش کرتا ہے۔ یا جو خیالات و جذبات اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ ان کو ہم پر ظاہر کرتا ہے۔

لیکن ان خصوصیات کے جانچنے کے لئے کوئی ایک معیار قائم نہیں کیا جا سکتا یہی وجہ ہے۔ کہ ہر شعر کی اچھائی یا برائی میں اسی قدر اختلاف ہوتا ہے۔ جس قدر مختلف طبائع میں۔ ایک معمولی تعلیم یافتہ ایک خاص شعر کو پسند کرتا ہے۔ اسکے نزدیک

فراقِ جاناں میں ہم نے ساقی لہو پیا ہے شراب کر کے
تپ الم نے جگر کو بھونا تو ہم نے کھایا کباب کر کے

ایک بہت بلند شعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں تمام خصوصیات شعری تخیل محاکات۔ تشبیہ محاورہ

غرضیکہ سبھی کچھ موجود ہے۔ لیکن اعلےٰ تعلیم یافتہ اسی کو سوقیانہ اور نہایت پوچ سمجھتا ہے۔ پھر جس شعر کو اعلےٰ تعلیم یافتہ فلسفہ سے بھرا ہوا خیال کرتا ہے۔ ایک اور شخص جس کے خیالات اس سے بھی ارفع ہوں اسے ادنےٰ درجہ کا شعر سمجھتا ہو اس کے علاوہ مذہبی اور ملکی اختلافات پر بھی شعر کی قدر و قیمت میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ لکھنوی اور دہلوی شعرا ایک دوسرے سے مذاقِ شعری میں آج تک بہت کم متفق ہوئے ہیں۔ اور اقبال کے حکیمانہ اشعار کی بلندیوں کو یو۔پی کے اکثر اساتذہ ملکی تعصب کی وجہ سے ابھی تک نہیں سمجھ سکے۔ اس کے علاوہ ایک ہی شخص مختلف اوقات میں مختلف طرز کے اشعار پسند کرتا ہے۔ مثلاً غم و غصہ کی حالت میں وہ اشعار جن میں سوز و گداز ہو۔ خوشی اور شادمانی میں وہ اشعار جن میں فرحت و شگفتگی جھلکتی ہو۔ غرضیکہ مختلف حالتوں میں مختلف اثرات ہوتے ہیں۔ چنانچہ دنیا میں دو شخص بھی کسی شعر کے حسن و قبح پر متحد الخیال بہت کم ملیں گے۔ کیونکہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی شے ہے۔ جس کے لئے سامع کی طبیعت ہی معیار ہوتی ہے۔

غرض شاعر ایک عجیب مجموعۂ اضداد ہے ——!

جذبات و تخیلات کا تلاطم ہر انسان کے دل میں حسبِ وسعت ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ مگر ان جذبات کو عالمِ شعور میں لانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ ایسے لاکھوں جذبات ہیں جن کے لئے ہمیں الفاظ نہیں ملتے لیکن ان کا اثر ہمارے دل و دماغ پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاعر کے احساسات و جذبات فطرتاً نہایت نازک اور سریع الاشتعال ہوتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتیں بھی اس پر بہت اثر کرتی ہیں۔ خوشگوار موسم سے ہر شخص محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن شاعر پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ سبزہ زاروں کو دیکھ کر ہمیں بے حد فرحت حاصل ہوتی ہے مگر شاعر بے تاب ہو جاتا ہے۔

لیکن اس کے علاوہ محض خیالات و جذبات کا ارتعاش ہی انسان کو شاعر نہیں بنا سکتا۔ فلسفیوں اور سائنسدانوں سے بڑھ کر شائد ہی کسی کے خیالات بلند ہوں۔ مگر ہم ان کو شاعر نہیں کہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب شاعر کسی شئے یا واقعہ سے متاثر ہوتا ہے۔ تو اس کے دل پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنی استعداد فکری اور تقاضائے فطری سے اس خیال آور کیفیت کو ہم پر یوں ظاہر کرتا ہے۔ کہ کم و بیش وہی کیفیت ہم پر بھی طاری ہو جاتی ہے۔ اور ہم یوں محسوس کرنے لگتے ہیں کہ شاعر نے سب سے پہلے ہمیں اس کی حقیقت سے آشنا کیا ہے۔

شاعر میں اشیاء کے ظاہری حسن اور روحانی مفہوم دونوں کو سمجھنے کی قابلیت اعلےٰ درجہ کی ہوتی ہے

وہ حقائق اشیاء سے لطف اندوز اور آشنا ہونے کے لئے ایک مخصوص ذہنی رجحان رکھتا ہے۔ جس سے ہر کس وناکس بہرہ ور نہیں ہوتا۔ اس کی قابلیت میں فطرت کی طرف سے ایک خاص عطیہ ودیعت ہوتا ہے۔ کہ وہ کائنات کے حسن اور اس کی روحانیت سے آشنا ہو کر اُن کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہمارے تخیل اور جذبات میں بھی ایک ہیجان پیدا کر دیتا ہے۔ اور ہم بھی اشیاء کے معنوی رازوں کو بے نقاب دیکھنے لگتے ہیں

شاعر جب اپنے قلبی جذبات یا خیالات کو قلمبند کرنا چاہتا ہے۔ تو اس کے لئے یا تو اسے اپنے موضوعات اور الہامات کی تلاش خود اپنی ذات میں کرنی پڑتی ہے۔ یعنی اُسے اپنی شعری تحریکات اپنے ہی اندر سے دستیاب ہوتی ہیں۔ یا اُسے اپنے گردو پیش کے اثرات سے متاثر ہونا پڑتا ہے۔ یعنی اپنی شاعری کا مواد بیرونی دنیا سے جمع کرنا پڑتا ہے۔ مگر اس بیرونی مواد کو بھی اس کی داخلی طبیعت ہی اپنے انداز میں ڈھال لیتی ہے۔

پہلی قسم کی شاعری میں تخیلی۔ فلسفیانی۔ اخلاقی۔ اور جذباتی شاعری کو دخل ہے اور دوسری میں بیانی۔ قصصی اور نیچرل شاعری کو مگر یہ ضروری نہیں۔ کہ ہر شاعر میں داخلی اور خارجی شاعری دونوں چیزیں موجود ہوں۔

تخیلی یا فلسفیانی شعراء وہ ہیں جو کسی معمولی سے واقعہ یا شئے کی عمیق ترین گہرائیوں میں اتر کر اپنے ذہنی عمل اور استعداد فکری کی وجہ سے اُسے ایسی غیر فانی چیز بنا دیتے ہیں۔ کہ وہ سامع کے قلب پر ایک ابدی نقش ثبت کر دیتی ہے۔ غالب اور اقبال اسی نوع کے بلند مرتبہ شاعر ہیں کہ ذرا ذرا سی باتوں کو اپنے حکیمانہ غور و فکر کی وجہ سے ایسا پیکر خیالی بخشتے ہیں۔ کہ وہ چیز بہت بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ حقائق و معارف۔ اسرار و رموز کی غیر فانی اور غیر محدود دنیا کو ہم پر منکشف کرتے ہیں۔

اخلاقی شاعر وہ ہوتے ہیں جن کا مطمح نظر تہذیب الاخلاق یعنی دنیا کو اخلاقی سبق سکھلانا ہوتا ہے۔ اس موضوع میں شاعر گویا معلم کی خدمت انجام دیتا ہے۔ لیکن واعظ اور شاعر میں یہ فرق ہے۔ کہ اس کا منصب تلقین اور رہبری ہے اور اسکا کام جذبات کی تولید سے انسان کے اخلاقی پہلوؤں کو سنوارنا۔ مولانا حالی اس قسم کے شاعر تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ اخلاقیات کی اصلاح کے لئے تھا۔

جذباتی شاعری وہ ہے۔ جو زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یعنی استدلال و تفکر کی بجائے پر جوش جذبات اس کے ماخذ ہوتے ہیں۔ داغ اور میر تقی کی شاعری اس قسم کی شاعری ہے۔ اُن میں تخیل کی رفعت نہیں ہوتی۔ لیکن جذبات اتنے لطیف ہوتے ہیں۔ کہ ان کی گرفت دل پر غیر فانی ہوتی ہے۔

نیچرل یا بیانیہ شاعری میں شاعر اپنے گردو پیش کے واقعات اور مناظر سے متاثر ہو کر اپنے خیالات کا اظہار

سرتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا کلام بڑی حد تک اور اسمٰعیل میرٹھی کا بیشتر اسی نوعیت کا ہے۔

لیکن یہ ضروری نہیں کہ شاعر محض تخیلی یا جذباتی ہو۔ یا محاکاتی ہو یا بیانی۔ ہو سکتا ہے۔ کہ اس میں تمام خوبیاں ہوں۔ بات فقط اتنی ہے۔ کہ ہر شاعر کا رنگ اپنا اپنا ہوتا ہے۔ اور شاعر کی باطنی استعداد جس رنگ کے قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہی اس کی شاعری کا کامیاب اور نمایاں رخ ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ بعض اوقات شاعر محض تخیلی یا جذباتی رنگ کو اختیار کرتا ہے۔ اور بعض اوقات اس میں شاعری کی تمام مندرجہ بالا اقسام موجود ہوتی ہیں۔

حفیظ کی شاعری بہت وسیع اور متنوع ہے۔ اس کے کلام میں اخلاقی۔ حکمی۔ عشاقی۔ بیانی اور نیچرل شاعری سبھی کچھ موجود ہے

شاعر کے لئے فلسفی ہونا کوئی امر ضروری نہیں۔ اس لئے کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے۔ فلسفہ اور شاعری دو مختلف چیزیں ہیں۔ اول الذکر کا تعلق محض دماغ کے ساتھ ہے۔ اور موخر الذکر کا تعلق دل اور دماغ دونوں کے ساتھ ہے۔ کسی شے کی علت غائی کو ذہنی عمل سے معلوم کرنا فلسفی کا کام ہے۔ مگر شاعر الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ وہ ایک خاص شے کا معائنہ کرتا ہے۔ اور جو کچھ اس کے دل پہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اُسے اس طرح شعر کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ کہ سامع کے احساسات پر بھی اس کیفیت کا ویسا ہی عکس پڑتا ہے۔ حفیظ کی نظموں اور غزلوں میں حکمی یا فلسفیاتی اشعار کی بہت فراوانی ہے۔ لیکن وہ حقائق نگاری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز بیان کی لطافت اور دلاویزی ملحوظ رکھتا ہے۔ فلسفہ لکھ دینا کوئی بہت مشکل بات نہیں۔ انسان اگر طبیعت پر زور دے۔ اور دقتِ نظر سے کام لے تو زندگی کے ہر امر میں فلسفہ طرازی کی رٹ لگا کر بیٹھ سکتا ہے۔ لیکن فلسفہ کے ساتھ شعریت کا خیال رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس سے وہی نپٹ سکتا ہے جو حکیم بھی ہو اور شاعر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ کے حکمی اشعار دل کو بھی گرماتے ہیں۔

حفیظ کے تخیل کی بہت اچھی مثال ان کی نظم "تین نغمے" میں ملتی ہے۔ جہاں ان کا خیال عالم قدس تک پرواز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یوں بھی یہ نظم (اردو بیچاری کی تو کیا بساط ہے) دنیا بھر کی شاعری میں ایسی پہلی چیز ہے۔ جس میں معاصرانہ شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ لیکن ہر چیز کا نقد و نظر یا موازنہ محض عقلی شے ہوتا ہے۔ مگر حفیظ نے موازنہ جیسی عقلی شے کو اپنے تخیل کے زور سے شاعرانہ بنا دیا ہے۔ اس میں تو شک نہیں کہ اس کا ذریعہ مناظر کشی ہی ہے لیکن یہ اس کی شاعری کی بہت بڑی کامیابی ہے کہ اس نے اولیٰ کیفیات کو مجازی نشانات یعنی (Symbols) دے کر مجسم کر دیا ہے چنانچہ ٹیگور کی شاعری کو ندی سے تشبیہ دی ہے۔ ندی بذات خود ایک حسین و جمیل تصور ہے لیکن

شاعر کا مقصد اس تشبیہ سے ٹیگور کی شاعری کی روحانی اور خودی کو سلب کر دینے والی قوت کا بیان کرنا ہے۔ یعنی حفیظ عام شاعروں کی روش کے خلاف تشبیہ اور استعارہ کو صرف تصویر کشی ہی کے لئے استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ ان سے اس شے کے اصلی جوہر کو بھی واضح کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ بعد میں جب اقبال کی شاعری کو وہ بحر ناپیدا کنار سے تشبیہ دیتا ہے تو اس سے اس کا مقصد محاکات کے علاوہ اقبال کی پر وقار شاعری کی جو بذات خود خودی کی صحیح مظہر ہے اصلی صورت کو بے نقاب کرنا بھی ہے مثلاً ٹیگور کی شاعری کے متعلق ندی کا منظر کھینچتے ہوئے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ

میرے جی میں بس گئی اس کی سکوت افزا بہار — میں یہ سمجھا ہو گیا میرا مقدر رستگار
پاؤں پھیلا کر خنک ندی میں اس سر دھننے لگا — آب جو کا نغمۂ جادو اثر سننے لگا
اب ہوا محسوس یہ سارا سماں نغمہ کا ہے — یہ زمیں نغمہ کی ہے یہ آسماں نغمہ کا ہے
یہ عجب نغمہ تھا اطمینان بخش و بے خروش — یہ عجب نشہ تھا جس میں کوئی بے تابی نہ جوش
محو گل گشت چمن پہنے ہوئے کلیوں کے ہار — نغمہ تھا یا شام کی ٹھنڈی نسیم خوشگوار
نغمہ تھا یا حدت خوں کے لئے برفاب تھا — یا تھکے ماندوں کی بستی میں نفیر خواب تھا
ہاں یہ نغمہ تھا۔ لگی دل کی بجھانے کے لئے — برف بن بن کر رگوں میں بیٹھ جانے کے لئے
میری اپنے روح کے نغمہ کی لے گم ہو گئی — قلب کو گرمانے والی کوئی شے گم ہو گئی
ہو گیا یخ بستہ میں بھی اور میرا ساز بھی — بیٹھ جائے دل تو اٹھ سکتی نہیں آواز بھی

یہ تو تھی ٹیگور کی شاعری جب اقبال کا ذکر آتا ہے تو اس کی ہیجان آفریں شاعری کے متعلق کہتے ہیں

ہاں یہ دریا تھا مگر دریائے ناپیدا کنار — خوشنما پرہول نغمہ آفریں اور پروقار
سیل در آغوش سیل اور موج در آغوش موج — ہر طرف پر جوش لشکر ہر طرف پر جوش فوج
اندروں تہ سے لہر اٹھتی ہوئی چڑھتی ہوئی — ولولوں کی طرح ہر سو پھیلتی بڑھتی ہوئی
تھے سکوں ناآشنا لہریں بھی اور گرداب بھی — اپنی اپنی رو میں تھے طوفان بھی سیلاب بھی
ایک طوفان تلاطم ایک سیلاب رواں — ظاہرا آب رواں باطن میں سیماب رواں
ساز قدرت واصل مضراب تھا دریا نہ تھا — اک مسلسل نغمۂ بے تاب تھا دریا نہ تھا

یہ ہے حفیظ کی منظر کشی اور تخیل!

اس کے ساتھ تخیل کا مقصد جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ اک ادنیٰ شے کو ابدی حقیقت دے

دی جائے۔ اٹلی کے شاعر ڈانٹے (Dante) کے تخیل کی مثال کو لیجئے - جس نے اپنے ذہن سے مٹی
کے ایک بے مقدار تودے کو ابدی حیثیت دے دی تھی۔ اس نے اپنے ذہن میں ایک نورانی رتھ کو جس کے پہیے شعلۂ
جوالہ کی طرح ضو فشاں تھے زمین کو چھوتے ہوئے دیکھا۔ جہاں مٹی کی ایک ڈلی اس کے پہیے سے چپک گئی۔ مگر یہ نورانی
رتھ اور آتشیں پہیے برق کی طرح آسمان کی طرف پرواز کر جاتے ہیں۔ لیکن یہ رتھ اور اس کے پہیے تو ہمیشہ
نورانی نظر آتے رہتے ہیں۔ اور وہ حصہ جس پر مٹی کی ڈلی چپک گئی تھی۔ ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاتا ہے۔ اس تخیل
کو سننے کے بعد جب سامع اپنی آنکھیں بند کرتا ہے۔ تو اس کے ذہن میں مٹی کی ڈلی اور آسمانی رتھ دونوں کا تصور
ہمیشہ کے لئے ممتزج ہو جاتا ہے ـــ یہ تھا اس کا تصور ذہنی جس کی روح سے "ڈانٹے" نے ایک فرشی چیز کو
عرشی بنا دیا۔ حفیظ کے تخیل میں بھی یہی رفعت ہے۔ چنانچہ "درۂ خیبر" "گلشن جنت" "توبہ عصمت" اس کی
ایسی ہی تخیلی نظمیں ہیں۔ شاہنامہ اسلام میں "دعائے صحرا" والی نظم کو ذرا پڑھئے اور پھر دیکھئے کہ اس کے تخیل
نے صحرا کو کیسی غیر فانی حیثیت دے دی ہے۔ صحرا کا تذکرہ کر دینا ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن حفیظ کی یہ نظم پڑھنے
کے بعد ہمارے جذبات میں ایک ایسا ہیجان برپا ہو جاتا ہے کہ ہمارا تصور خواہ مخواہ صحرائے مدینہ کی طرف دوڑتا
ہے۔ "درہ خیبر" کو ہم میں سے جتنے آدمی جانتے ہیں ان کے نزدیک اس کی اہمیت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ
وہ ہندوستان سے افغانستان کا راستہ ہے جس کے توسط سے ہندوستان پر باہر کی اقوام حملہ آور ہوا کرتی
تھیں اور زیادہ سے زیادہ یہ کہ وہ آجکل انگریزی افواج کی بہت بڑی چھاؤنی ہے۔ لیکن جب حفیظ اس کو اپنا
موضوع شاعری بناتا ہے۔ تو وہ اپنے تخیل کے زور سے اس کا مقام اتنا بلند کر دیتا ہے کہ ہم پر اس کی عظمت
کا سکہ خواہ مخواہ بیٹھ جاتا ہے۔ مثلاً

درۂ خیبر

نہ اس میں گھاس اُگتی ہے۔ نہ اس میں پھول کھلتے ہیں
مگر اس سرزمیں سے آسماں بھی جھک کے ملتے ہیں

کڑکتی بجلیوں کی اس جگہ چھاتی دہلتی ہے
گھٹا بچ کر نکلتی ہے۔ ہوا کترا کے چلتی ہے

یہ ناہموار چٹیل سلسلے کالی چٹانوں کے
امانت دار ہیں گویا پرانی داستانوں کے

یہی پگڈنڈیاں نیرنگ ہستی کی لکیریں ہیں
یہی تو قسمت اقوام کی خونی لکیریں ہیں

یہ ذرّے رہروؤں کی ہمتوں پر مسکراتے ہیں
زبانِ حال سے ماضی کے افسانے سناتے ہیں

یہ پتھر قافلے والوں کے ٹھکرائے ہوئے سے ہیں
کسی آتش قدم کی راہ میں آئے ہوئے سے ہیں

لئے بیٹھی ہیں یہ ویرانیاں محشر کے ہنگامے
ہیں ان سنسانیوں میں دفن دنیا بھر کے ہنگامے

یہ بے آباد - وحشت ناک وحشت خیز ویرانہ
ہے لاتعداد شور انگیز تہذیبوں کا افسانہ
انہی دشواریوں سے آریوں کا کارواں گذرا
زمینِ ہند پر جاتا ہوا اک آسماں گذرا
اسی رستے سے ہو کر ہنس اور ابل تتار آئے
کئی خانہ خراب آئے - کئی آباد کار آئے
یہ مٹی شانِ اسکندر کی ہے آئینہ دار اب تک
اسی آندھی کا باقی ہے یہاں گرد و غبار اب تک
اسی تابش میں چمکی تھیں مسلمانوں کی شمشیریں
انہی فولاد کے دیووں سے ٹکرائی تھیں تکبیریں
فلک نے اس زمیں پہ بارہا محمود کو دیکھا
بہادر غوریوں کے طالعِ مسعود کو دیکھا
اڑی یہ خاک برسوں تک غبارِ کارواں ہو کر
فلک پر چھا گئی دلدوز آہوں کا دھواں ہو کر
اسے تیمور نے روندا - اسے بابر نے ٹھکرایا
مگر اس خاک کی عالی وقاری میں نہ فرق آیا
یہاں سے بارہا گزرے اٹالے بارگاہوں کے
قدم چومے ہیں اس مٹی نے اکثر بادشاہوں کے
کہاں اب وہ شکوہِ نادری اقبالِ ابدالی
لیا کرتے تھے جن سے سخت پتھر درسِ پامالی
یہ ہے وہ خارزار - اس میں ہزاروں آبلے پھوٹے
نہیں ٹوٹے مگر یہ سنگدل کانٹے نہیں ٹوٹے
ہوائے درۂ خیبر ہے محوِ انتظار اب بھی
کہ آجائے کوئی رہوارِ وحشت پہ سوار اب بھی

اردو کے اکثر اخلاقی شعرا کے کلام کو پڑھتے وقت یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مولوی وعظ کہہ رہا ہے۔ پڑھنے والا بھول جاتا ہے کہ وہ شاعر ہے فلسفی یا واعظ نہیں۔ اس لئے کہ اگر شاعر کے بیان میں شاعرانہ رنگینی اور لطافت نہ ہو تو اس کا تمام درسِ حکمت بیکار ہے۔ کیونکہ کیفیات اور احساسات کا طریق ادا بہت ضروری شے ہے وہی ایک بات واعظ کہتا ہے۔ لیکن بے مزہ اور بے اثر اور وہی بات جب شاعر کی زبان سے ادا ہوتی ہے تو سننے والے کی روح بیدار ہو جاتی ہے۔ مثلاً

عبرت فزا ہے گورِ غریباں کی بیکسی — میری نظر کے سامنے میرا مآل ہے

مجھکو زوال کی کبھی ترقی نہیں پسند — سنتا ہوں آسمان عدوئے کمال ہے

ہے کس قدر غرور شکن راہِ زندگی — جس سر کو دیکھتا ہوں وہی پائمال ہے

حفیظ نے بہت سی اخلاقی نظمیں کہی ہیں۔ "شاہنامۂ اسلام" بھی ایک قسم کی اخلاقی نظم ہی ہے جس میں وہ حضور رسالت مآب اور ان کے صحابہ کرام کے اسوۂ حسنہ کی یاد دلا کر ہمارے اخلاق کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔

ہندوستان کے قومی ذوق کا یہ عہد اگرچہ ابھی تک مستقل و کامیاب ادبیات کے زیور سے آراستہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور ایک زندہ قوم کے آثار کے لئے جس استحکام اور یکرنگی کی ضرورت ہے۔ دیا نہ بھی مانا جائے تو بھی یہ حقیقت ناقابلِ انکار ہے۔ کہ ہمارے گذشتہ عہد تعیش کے مقابلے میں آجکل بڑی حد تک قومی مذاق کا آغاز ہو گیا ہے۔ اس وقت یہ فیصلہ کرنا ہمارا فرض نہیں کہ اسکی ابتدا میں مذہبی طور پر علمار نے میلاد ناموں دواوینِ حمد و نعت اور فقرار نے منظوم اخلاقیات و حکایات سے سبقت کی یا مولانا حالی اور حافظ نذیر احمد خاں دہلوی نے اس قلعہ کی فصیلوں پہ پہلے پہل کمند پھینکی۔ بہرکیف آج قومی و مذہبی مجالس میں واعظین و مقررین کے ساتھ ساتھ قومی اور مذہبی شعرار کا نام بھی سنا جانے لگا ہے۔

حفیظ اپنے شاہنامہ کی وجہ سے ایسے شعرار کی صفِ اول میں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ قوتِ نظم سے صرف مضامین تغزل و مدح اربابِ دنیا کا ہی کام لینا ایک روشن طاقت کو ریت میں دبانا ہے۔ چنانچہ اس کی صحیح ادراک اور بلند ہمت طبیعت قومی ادبیات کے میدان میں ایک نیا لباس پہن کر نمودار ہوئی۔ اور قومی اصلاح اور فلاح کے لئے جو قدرتی اثر اس کی نظم کو بخشا گیا تھا۔ اس نے اس سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں ہر خاص و عام تک کلمۂ صداقت کو پہنچانے میں "شاہنامہ اسلام" نے جو کام کیا ہے وہ کسی اور کتاب نے نہیں کیا

"کنجوس سرمایہ دار" میں سرمایہ داری اور کنجوسی دونوں کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار بہت اچھی طرح کیا ہے "نیندوں کی بستی" اور "عصائے پیری" اگرچہ فلسفیانہ نظمیں ہیں۔ لیکن انکا مطمحٔ نظر تہذیب اخلاق ہے۔ مثلاً بڑھاپے کی مصیبتوں کا تذکرہ کر کے انسان کو آنے والی مصیبتوں سے آگاہ کیا ہے۔

گیا وہ ہنگام خود پرستی   اجڑ چکی ولولوں کی بستی
خزاں کے ہاتھوں سے لٹ چکی ہے   ہوس کی شوخی ہوا کی مستی
عدم کا پر ہول راستہ ہے   ادھر بلندی ادھر ہے پستی
سفر ہے اور رات کا اندھیرا   نہ جانے کب آئیگا سویرا
ٹھہر کے چلنا ہے غیر ممکن ——— کہ عمر کا لد چکا ہے ڈیرا
گرہ میں زادِ سفر نہیں ہے   ہے جان کی ناک میں نٹیرا
غرض پرستوں کی سرہی ہے   نہ کوئی تیرا نہ کوئی میرا
سنبھل کے چلنا ہے سخت مشکل   کہ پاؤں جمتے نہیں زمیں پر
نزاکتِ راہ کی یہ حالت   اور اس پہ یہ تند و تیز صرصر
ہے دامن ہوش پارہ پارہ   حواس بھی کر گئے کنارہ
مگر چلے جا رہے ہیں رہرو   کہ اب نہیں کوئی اور چارہ

"موت کا قافلہ" ایک ایسی پر ہول اخلاقی نظم ہے۔ جس کو پڑھ کر انسان دنیا کی بے ثباتی کا نہایت صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔

لیکن حفیظ کی سب سے بلند اخلاقی نظم "رقاصہ" ہے۔ جس میں اُس نے اس لعنت کے استیصال کے لئے قلم اُٹھایا ہے۔ یہ ایک ایسے دردمند دل کے الفاظ ہیں جو گناہ اور معصیت کے روح فرسا اور اخلاق سوز مناظر کو بنظرِ غور دیکھتا ہے۔ لیکن جب ان تاثرات کو روکے رکھنا اس کے بس کی بات نہیں رہتی تو وہ از خود رفتہ ہو کر اپنی بلند مقامیوں کو بھول جاتا ہے۔ اس وقت شاعر صرف شاعر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ نہایت بلند آہنگی سے اس خطرناک شے کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ حفیظ نے یہ نظم بڑے لطیف پیرایہ میں لکھی ہے۔ اس لئے اس کا ایک ایک لفظ وعظ و نصیحت سے کہیں زیادہ موثر ثابت ہوتا ہوا ہمارے ذہن میں ہمیشہ کے لئے پیوست ہو جاتا ہے۔ اور اس کا اثر کسی اکتا دینے والے واعظ کی پند و نصیحت سے زیادہ پائدار ثابت ہوتا ہے۔

حفیظ کے کلام میں موسیقیانہ شاعری اپنی معراج تک پہنچی ہوئی ہے۔ یعنی ان کے شعروں میں شعریت کے علاوہ موسیقی اور حلاوت حد درجہ کی ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کی ساری شاعری ایک کیف آور نغمہ کی حیثیت رکھتی ہے، معانی اور اصوات کا اس سے بہتر کیا اس کے برابر امتزاج دیگر شعراء میں بہت کم نظر آتا ہے۔ یوں بھی حفیظ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں گیتوں کی نئی صنف کی بنیاد رکھی ہے۔ اس نے ہندی بحروں میں اپنے اچھوتے تخیل کو بہت میٹھے میٹھے گیتوں کی صورت میں ڈھالا ہے۔ اور اس اجتہاد سے اردو شاعری میں جو اضافہ ہوا ہے وہ ظاہر ہے۔

حفیظ کی شاعری کی روح کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے نزدیک آرٹ محض الفاظ کی حسین بندشوں تراکیب کی چستی خیالات کی وسعت اور جذبات کی بلندی۔ استعاروں کی خوبی ہی کا نام نہیں۔ بلکہ سادگی سلاست اور ترنم کی ایسی آمیزش ہے جس سے الفاظ بے جان نقوش نہ معلوم ہوں۔ بلکہ جذبات کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں نظر آئیں۔

حفیظ کی بیشتر نظمیں ایک خاص لے کی حامل ہوتی ہیں۔ ان کے الفاظ کی بندش کچھ اس انداز کی ہوتی ہے کہ سامع کا قلب ان کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ رقص کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر "شہید کربلا" کو لیجئے۔ یہ چھوٹے بحر میں لکھی ہوئی نظم ہے۔ ترنم کو جانے دیجئے۔ کیونکہ کوئی اچھی نظم اگر ترنم سے پڑھی جائے تو مغنی کی موسیقی اشعار کی موسیقی بن جاتی ہے۔ اور سامع نظم کے اصلی جوہر کو پرکھ نہیں سکتا۔ اس لئے ترنم سے قطع نظر کرکے اس نظم کو تحت اللفظ پڑھئے ؎

لباس ہے پھٹا ہوا   غبار میں اٹا ہوا
تمام جسم نازنین۔ چھدا ہوا کٹا ہوا   یہ کون ذی وقار ہے بلا کا شہسوار ہے
کہ ہے ہزاروں قاتلوں کے سامنے ڈٹا ہوا
یہ بالیقین حسینؑ ہے
نبیؐ کا نور عین ہے
یہ کون حق پرست ہے۔ مئے رضا سے مست ہے
کہ جس کے سامنے کوئی بلند ہے نہ پست ہے
ادھر ہزار گھات ہے
مگر عجیب بات ہے

کہ ایک سے ہزار ہا کا حوصلہ شکست ہے
یہ بالیقین حسینؑ ہے
نبیؐ کا نورِ عین ہے

حفیظ کی نیچرل شاعری ایک ایسے فطرت پرست شاعر کا کلام ہے۔ جو کائنات کی حسن و خوبی کے ان گنت پوشیدہ خزانوں کی طرف ہم کو اپنی معجز بیانی سے متوجہ کر دیتا ہے۔ وہ محض حیات مخفیہ کا ترجمان ہی نہیں۔ بلکہ فطرت کے کھلے کھلے مناظر جن پر سے ہماری نظریں نہایت سرسری طور پر گذر جاتی ہیں۔ اس کے لئے ایک مستقل درس بصیرت رکھتی ہیں۔ چنانچہ مناظرِ کائنات کے ساتھ ساتھ پرندوں کی چہک۔ پھولوں کی مہک۔ آبشاروں کا شور۔ سبزہ زاروں کی دلکشی۔ پہاڑوں کی بے ترتیبی سے متعلق اس نے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ نیچرل شاعری کا دلکش ترین مرقع ہے۔ صبح اور شام کے سموں بہار اور برسات سے متاثر ہو کر لکھی ہوئی نظموں میں نقاشی فطرت اور عکاس حقیقت نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حفیظ کو مناظرِ قدرت کی صورت کشی میں بہت دسترس حاصل ہے۔ وصف تام میں اس کی استعداد اتنی مکمل ہے۔ کہ وہ جس چیز پر قلم اٹھاتا ہے۔ اسکا ایک غیر فانی نقش سامع کے دل پر چھوڑ جاتا ہے۔

حفیظ میں بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ وہ بیان میں انتخاب سے کام لیتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی۔ اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ کی طرح یوں نہیں کرتا کہ کسی چیز کی حقیقت بیان کرنے میں جو کچھ اس کے متعلق یاد ہو کہہ جائے۔ وجہ یہ ہے۔ کہ اگر انسان ہر شے کی کل جزئیات کو بیان کرے۔ تو کسی آدمی کے معمولی سے ۲۴ گھنٹوں کے واقعات۔ واردات مشاہدات وغیرہ کا بیان ہزاروں صفحات میں بھی نہیں سما سکتا۔ چنانچہ دورِ حاضر کے بہت سے ناولسٹ اسی دلدل میں ہمیشہ کے لئے پھنس کر رہ گئے ہیں۔ منظر کشی کا یہ مطلب نہیں۔ کہ نظم کو کسی کباڑیئے کی فہرست بنا دیا جائے۔ مثلاً اگر آپ اس کمرہ کو بیان کر رہے ہوں۔ تو یہ ضروری نہیں کہ اسکا طول و عرض دیا جائے۔ کھڑکیاں یا کڑیاں گنوائی جائیں۔ ہر اینٹ کا الگ الگ رقبہ بتایا جائے۔ اور اس میں جو کچھ بھی موجود ہو۔ کاغذ کے پرزوں سے لے کر ننگی تصویروں تک سب کچھ بیان کر دیا جائے۔ اس طوفان بدتمیزی سے اصل مقصد فوت ہو جاتے گا اور سامع کے سامنے کوئی ایک تصویر نہیں آئے گی۔ کیونکہ:۔ "one can't see the jungle because of too many trees" یہ تو ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والا مناظر کی تصاویر کو تو سمجھتا جائے لیکن ان کی روح تک نہ پہنچ سکے گا۔ آرٹسٹ کا کمال یہ ہے۔ کہ وہ کمرہ میں سے محض ان چیزوں کو لے جو کمرہ کے مالک کی ذہنیت کو ظاہر کر سکتی ہوں

ایک سگریٹ کا ٹکڑا شراب کے ٹوٹے ہوئے گلاس میں پڑا ہے۔ محض اتنی سی بات کا بیان کمرہ کے مالک کے کیریکٹر کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ ہے نیچرل شاعری میں حفیظ کا اسلوب بیان

اس کی برسات کی نظم لیجئے۔ اور دیکھئے۔ کہ وہ دل کی آنکھوں کے سامنے جزئیات کی منظر کشی سے ساری شے کا کیسا غیر فانی نقشہ پیش کر جاتا ہے۔ نظیر۔ آزاد۔ اسمٰعیل۔ شوق۔ نظم طباطبائی۔ اکبر ان سب نے برسات پر نظمیں لکھی ہیں۔ حالی نے بھی برکھا رت پر چھوٹی بحر میں ایک نظم کہی ہے۔ لیکن حفیظ ان سب سے بڑھ گیا ہے اس لئے کہ وہ برسات کی ساری کیفیت کا نقشہ کھینچنے کی بجائے محض ایک دو پہلوؤں کو لیتا ہے۔ یعنی بجلی کا کڑکنا۔ بادل کی آمد۔ بارش کی آواز۔ مکانوں کی چھتوں کا ٹپکنا۔ گلیوں کا کیچڑ اس قسم کی اشیاء کو بیان کرنے کی بجائے وہ ایک دو چیزوں کو لیتا ہے۔ اور ان ایک دو چیزوں کو یوں بیان کرتا ہے۔ کہ برسات کی کیفیت کا پورا سماں سامع کے قلب پر چھا جاتا ہے مثلاً

(۱)

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
ماہ پیکروں نے۔ سیمیں تنوں نے۔ برق انگنوں نے
گیت انکے پیارے میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں سادہ ادائیں
گل پیراہن ہیں غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا۔ خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا۔ اللہ رے۔ آموں کے نیچے۔ ڈالے ہیں جھولے

(۲)

اٹھلا رہی ہیں اترا رہی ہیں
خوبان ہندی۔ حوران ارضی۔ رونق گھروں کی
نازک دوپٹے۔ رنگین ہلکے سر پر سنبھالے۔ شانوں پہ ڈالے
ہینہ لاکھ برسے۔ جی لاکھ ترسے نکلیں نہ گھر سے شوہر کے ڈر سے
اپنی نظر سے شرما رہی ہیں۔
بے فکر آزاد۔ خوش باش و دلشاد
نادان۔ انجان۔ کرتی ہیں سامان۔ پکتے ہیں پکوان

دیکھئے ان تمام اشعار کے پڑھنے سے ناظر کے سامنے برسات کی ایک مستقل تصویر آجاتی ہے۔

حفیظ کی نیچرل نظموں میں ایک اور خصوصیت بھی ہے جو اور شعراء میں بہت کم ہے مناظر فطرت کی طرف توجہ میر حسن میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کے زمانہ سے شروع تھی۔ گو میر تقی کی مثنویات میں تفصیلی نقشہ کشی کے بہت سے نمونے موجود ہیں مگر ان کی طرف آج تک توجہ نہیں دی گئی۔ لیکن حالی سے پہلے اس صنف کو بہت کم اہمیت حاصل تھی۔ آزاد۔ حالی اور شبلی نے جب اس قسم کی شاعری پر زور دیا۔ تو فطرت نگاری کی اہمیت خواص و عام پر روشن ہوئی۔ اور اسمٰعیل جیسے خالص فطرت نگار شاعر پیدا ہوئے۔ جنہوں نے قدرت کی بوقلمونیوں کی منظر کشی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لیکن ان کی نظمیں عام رنگ کی ہوتی ہیں۔ یعنی جس قسم کے مناظر نظم کئے گئے ہوتے ہیں وہ جس ملک اور جس مقام پر چاہیں چسپاں کئے جا سکتے ہیں لیکن حفیظ

کی شاعری ہندوستان اور ہندوستانی ماحول کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس لئے یہ ہم کو زیادہ اپیل کرتی ہے۔ نظموں کی فضا وہی ہوتی ہے۔ جس میں ہم روز چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہیں۔ اسمٰعیل کی "صبح کی آمد" یعنی اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں کی نظم ملاحظہ کیجئے۔

اذاں پر اذاں مرغ دینے لگا ہے　　خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے
درختوں کے اوپر عجب چہچہا ہے　　سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے
جو اس وقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے　　سو وہ نو لکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ پچھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے　　عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے

نظم منظر کشی کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ اس میں ہمارے ملکی ماحول کی جھلک نظر نہیں آتی اور ہمیں وہ مخصوص چیزیں نظر نہیں آتیں۔ جو ہندوستان میں صبح کی آمد کے ساتھ وابستہ ہیں۔ بھلا ایشیا کے کون سے ملک میں صبح کے وقت مرغ اذان نہیں دیتے۔ درختوں کے اوپر چہچہا نہیں ہوتا یا ٹھنڈی ہوا نہیں چلتی۔ آپ چاہیں تو یہ نظم افریقہ کے کسی صوبہ کے صبح کے منظر کے متعلق سمجھ لیں۔ یا ہندوستان کے متعلق۔ لیکن اسی چیز پر جب حفیظ قلم اٹھاتا ہے تو اس میں ملکی ماحول کا وہ رنگ بھر دیتا ہے جس سے یہ نظم ہندوستان اور محض ہندوستان کے جلوۂ صبح سے ہمیشہ کے لئے وابستہ ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

کنار گنگ برہمن　　جوان و پیر مرد و زن

چڑھا کے دیوتا کو جل

وہ جھک رہے ہیں سر کے بل

وہ ساریوں کو باندھ کر　　نہا رہے ہیں گلبدن

بہ دوشِ آب سر بسر　　کھلا ہوا ہے اک چمن

وہ اک دیا تپسوی

بہت بڑا گیانی ستی

ہے اور ہی جہان میں　　لگا ہے گیان دھیان میں

کنار گنگ برہمن　　جوان و پیر مرد و زن

یہ وہ چیز ہے جسے کوئی اور شاعر لکھتا تو یوں کہہ دیتا کہ صبح کے وقت جانور خوشی سے بولتے ہیں۔ پرندے اپنے معبود حقیقی کی تعریف و ثناء میں گانے ہیں۔ اور انسان بھی اپنے معبود کی پرستش میں مصروف ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات ملکی ماحول کا مظہر نہ

ہوتی۔ کیونکہ صبح کے وقت جانوروں کا بولنا۔ اور انسان کا خدا کی عبادت کرنا تو بچپن میں بھی ہوتا ہے۔ مگر حفیظ جو کچھ لکھتا ہے وہ ہمارے روزمرہ کے ماحول کا ایک نقشہ ہوتا ہے۔

قصصی یا بیانیہ شاعری میں حفیظ نے ہمیشہ کیلئے اپنا نام غیرفانی کرلیا ہے۔ "شاہنامہ اسلام" میں اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے حسن کارانہ اسلوب کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ داستان گوئی میں شعور خارجی کو برقرار رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ لیکن حفیظ کا رنگ اور اس کا انداز بیان ادائیگی جذبات اور شعریت کی منتہا ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ حفیظ نے گرامی جیسے قادرالکلام استاد کی صحبتوں سے اپنے مذاق شعری اور قوت لسانی کو بے حد سنوارا اور اس پر مستزاد یہ کہ حضرت علامہ اقبال کے انداز کلام اور طرز فکر سے بے حد متاثر ہوا ہے۔ چنانچہ شاہنامہ اسلام کے دونوں حصص میں جذبات کی رنگینی واقعات کی تفصیل۔ بیان کا تسلسل۔ الفاظ کا تناسب اور منطقی ترتیب کا ایک ایسا شاندار مجموعہ موجود ہے۔ جو عصر حاضر کے کسی شاعر کو نصیب نہیں۔

حفیظ نے بچوں کے لئے بھی بہت سی نظمیں لکھیں ہیں۔ بلکہ اس موضوع پہ اس نے اتنا کثیر ذخیرہ جمع کردیا ہے جو شاید کسی اور شاعر سے نہیں ہوسکا۔ بچوں کی شاعری پر دیگر شعرا نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن حفیظ میں اور دوسرے شاعروں سے الگ یہ خصوصیت ہے کہ پڑھنے والے کو یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ ایک ننھا سا بچہ اپنی نامکمل زبان میں باتیں کررہا ہے۔

یہ ہیں حفیظ کی مختلف النوع قابلیتیں۔

حفیظ کی شاعری بڑی حد تک مکمل ہوچکی ہے۔ اور اس وقت وہ اردو کا ایک زندہ جاوید شاعر بن چکا ہے۔ لیکن اس کی عالمگیر اور ابدی مقبولیت کا راز جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے۔ محض درشتیٔ الفاظ۔ تراکیب کی شگفتگی۔ کلام کی پختگی۔ خیالات کی پاکیزگی۔ تخیل کی رفعت اور زبان کے قادرانہ استعمال کا طلسم ہی نہیں بلکہ اس کی جاذبیت کی وجہ اس کا اجتہاد ہے۔ حقیقت یہ ہے۔ کہ جدید شاعری کے ارتقا کا سررشتہ حفیظ سے وابستہ ہے۔ ان کی طبیعت بے حد جدت طراز اور یگانہ رو ہونے کی وجہ سے اپنے لئے نئے اصناف سخن نئے موضوعات اور نئے اسالیب اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ ان کی تحریکات جدید اردو شاعری کی بنیادی عناصر ہیں اور ان کی رکھی ہوئی بنیادوں پہ دور جدید کے متعدد سخن طرازوں نے اپنی عمارتیں کھڑی کی ہیں اس میں کچھ شک نہیں کہ اردو شاعری میں اجتہاد پہلے سے ہی شروع ہوچکا تھا۔ لیکن ان شعرا کی ادبی تربیت اردو شاعری کے قدیم اور فرسودہ ماحول میں ہوئی تھی اس لئے نئے خیالات کو نیا لباس میسر نہ آسکا۔ چنانچہ قدیم اسلوب بیان نئی پابندیوں اور مستعمل تشبیہات واستعارات کی اسلاف پرستانہ قیود نے نئی شاعری کو پرکیف نہ بننے دیا۔ حفیظ اردو شاعری کا ایک ایسا محسن ہے جس نے پرانی پیش پا افتادہ پابندیوں کی رسم پرستی سے چھٹکارہ حاصل کرکے ساتھیوں

کو بھی نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ کا رنگ کئی ایک وجوہ سے جدید اور قدیم شعرا کے مقابلہ میں بہت ممتاز ہے۔ غزل ہی کو لیجئے اور دیکھئے کہ اس میں کیا کیا کچھ موجود ہے۔

تنقیدی ضرورت کے لئے اگر اس امر کو تسلیم کر لیا جائے کہ تخیل و فکر سوز و گداز، تشبیہات و استعارات رنگینی و مستی، شوخی و ظرافت۔ سادگی اور بیساختہ پن۔ معاملہ بندی و محاکات وغیرہ وغیرہ ہی غزل کے لئے ازبس ضروری ہیں۔ تو حفیظ کی غزل اپنا نمونہ آپ ہے، مثلاً تخیل کو لیجئے۔

تخیل:۔ حفیظ کی غزلوں میں رفعتِ تخیل کی مثالیں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ ان کی نکتہ رس نگاہ اسرار و معارف کی پوری ادا شناس ہے۔ اور ان کے ذوقِ مشاہدہ کی استعداد و رسائی حدِ انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر عامیانہ جذبات کی سطح سے گزر کر روحِ انسانی کے ان لطیف حقائق تک پہنچتی ہے۔ جو دراصل عشقیہ شاعری کی جان ہیں۔ حفیظ کے نزدیک تخیل سے یہ مراد نہیں۔ کہ دوراز قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ وہ فطرت۔ عادت اور اصلیت پر مبنی ہو۔ جس میں ایک جاں افروز تجلی کی جھلک ہو مثلاً کہتے ہیں:۔

اثر میں ہو گئے کیوں سات آسماں حائل	ابھی تو ہاتھ اٹھے بھی نہیں دعا کے لئے
ہاں کیفِ بیخودی کی وہ ساعت بھی یاد ہے	محسوس ہو رہا تھا خدا ہو گیا ہوں میں
اس کی افتاد پہ خورشید کی رفعت پنہاں	جس کو بھایا ترا نقشِ کفِ پا ہو جانا
فطرت کی قلمکاری۔ گلشن جسے کہتے ہیں	اک گل کے تبسم کا بگڑا ہوا نقشا ہے

تشبیہات و استعارات:۔ حفیظ کے تشبیہات و استعارات بہت لطیف ہوتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر گوشِ ہوش ایک سرمدی نغمہ سے لذت یاب ہونے لگتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارہ میں حفیظ کو مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے کہ اس صنفِ شاعری میں ان کے خیالات و موضوعات ہمیشہ مخصوص انداز کے ہوتے ہیں۔ مثلاً:۔

وقتِ رخصت میری آنکھوں کی سفیدی پر نہ جا	چہرۂ صبح کو دیکھو تو کہیں نور بھی ہے
خانۂ دل میں کسی پردہ نشین کی آرزو	آرزو کیا ہے دولہن بیٹھی ہے شرمائی ہوئی
یاس کی بستی میں اک چھوٹی سی امیدِ وصال	اجنبی کی طرح سے پھرتی ہے گھبرائی ہوئی
ہوں وادئ حیات میں اس طرح سست گام	جیسے ہو پا شکستہ کوئی خار زار میں
الٰہی دلنوازی پھر کریں وہ مے فروش آنکھیں	الٰہی اتحادِ شیشہ و پیمانہ ہو جائے
بہ رنگِ شعلہ اڑا ہے سرسے شباب کا رنگ	شراب تند ملی تھی مگر مزا نہ ملا

سوز و گداز :۔ حفیظ کے کلام میں یاس و حرماں۔ آہ و نالہ۔ شور و فغاں۔ فریاد و ماتم نہیں ہے۔ کیونکہ ان پست اور بزدلانہ جذبات سے ان کے نشاط آفریں دماغ و دل قطعاً نا آشنا ہیں۔ مگر ایک طبعی سوز موجود ہے جو ان کے اشعار کو نہایت موثر بناتا ہے۔

ہم بے لبی کے فیض سے دریائے شوق میں — تنکے کی طرح موج کے بل پر رواں رہے
مری بے مائیگی شرما رہی ہے اہل گلشن سے — کبھی بجلی نہ آسودہ ہوئی مرے نشیمن سے
ہاں یہ ویرانۂ دل یہ آرزوؤں کا مزار — تم کہو تو پھر اسے آباد کر لیتا ہوں میں
اب خاک اڑائیے نہ ہمارے مزار کی — اب خاک بھی نہیں ہے ہمارے مزار میں
رزّاقِ دو جہاں کے خزانے کو کیا ہوا — ملتا ہے رنج وہ بھی کسی کا دیا ہوا

رندی و مستی :۔ ایشیائی شاعری میں جنون و مستی اور اس کے لوازمات عشق کے اجزائے لاینفک ہیں۔ حفیظ ایک نوجوان شاعر ہے۔ جس کے خیالات میں جوانی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ جوانی دیوانی کا قائل ہے۔ اور اس کے نشہ میں بدمست ہو کر بعض اوقات بڑی دلفریب باتیں کر جاتا ہے۔ جس سے مستی و رندی ٹپکتی ہے۔

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے — پھر دیکھ لیا اس نے لگاوٹ کی نظر سے
یہ دامن ہے یہ ہے گریباں آؤ کوئی کام کریں — موسم کا منہ تکتے رہنا کام نہیں دیوانوں کا
توبہ توبہ شیخ جی توبہ کا پھر کس کو خیال — جب وہ خود کہہ دے کہ پی تھوڑی سی پی میرے لئے
کچھ محتسب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ — پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں
وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی — دونوں جہاں ہیں آج مرے اختیار میں
لے جاؤ ساتھ ہوش کو اے اہل ہوش جاؤ — ہے خوب اپنی بے خبری کی خبر مجھے
یہ جانتا ہوں کہ ہے لطف شب گر ساقی — ذرا سی چاہیئے اک مرد پارسا کے لئے

شوخی :۔ اگر شوخی نہ ہو۔ تو غزل جسے عاشق و معشوق کی گفتگو کہا جاتا ہے پرلطف نہیں رہتی۔ حفیظ کی غزلوں میں شوخی بکثرت پائی جاتی ہے۔ مگر اعتدال سے۔ داغ اور ریاض کی شوخی جو اعتدال کی حد سے گزر جاتی ہے بلکہ بالکل عریانی اختیار کر لیتی حفیظ کے ہاں یقیناً یکسر مفقود ہے۔ وہ معشوق سے حد سے زیادہ بے تکلف نہیں ہوتے۔

ہے حسن بھی شئے تو گمان اور نہ کیجیے — سودا نہیں مطلوب خدا دیکھ رہا ہوں

اے داورِ حشر اس سے نہ کر پرسشِ ایماں — انکار کا عادی کہیں انکار نہ کر دے

اغیار سے بھی کرنے لگے وعدہ ہائے حشر — عادت بگاڑ دی ہے مرے اعتبار نے

بے ساختہ پن :- حفیظ کا کلام مبالغہ سے بالکل مبرا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک شعر کی خوبی سادگی ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں سے سراسر سادگی اور بے ساختہ پن ٹپکتا ہے۔ وہی باتیں جو دوسرا شاعر کسی ہیولاتی کی صورت میں پیش کرے گا۔ حفیظ سادگی سے بیان کر جاتے ہیں :-

اب میری خطاؤں پر کہتے ہیں وہ ہنس ہنس کر — سودائی ہے سودائی دیوانہ ہے دیوانہ

ورزیدہ نگاہوں سے کسے دیکھ رہے ہو — کیا بات ہے یہ آج میں کیا دیکھ رہا ہوں

مدت سے لئے پھرتا ہوں اک سجدۂ بیتاب — ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں

میں تو مجبور ہوں عادت سے کہے جاؤں گا — تو کوئی بات نہ سن اور نہ پذیرائی کر

کس منہ سے کہہ رہے ہو ہمیں کچھ غرض نہیں — کس منہ سے تم نے وعدہ کیا تھا نباہ کا

نہ دلدہی۔ نہ تسلی۔ نہ وعدہ ہے نہ وفا — تمہیں کہو تمہیں کس دل سے کوئی پیار کرے

ندرتِ خیال :- ایک ہی بات ایک سیدھی سادی طرز سے بیان کی جائے تو محض معمولی بات ہے۔ اس کو کسی انداز دلفریب اور جدید اسلوب سے بیان کیا جائے تو دل پھڑک جاتا ہے حفیظ کے کلام میں ایک بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ ان کا انداز بالکل اچھوتا اور نرالا ہوتا ہے۔ وہ چھوٹی سی بات کو یوں پیش کرتے ہیں۔ کہ وہ سامع کے قلب کی گہرائیوں میں پیوست ہو جاتی ہے۔

جھوٹی تسلیوں سے نہ بہلاؤ جاؤ جاؤ — جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں

سر سینکڑوں دل جہاں میں سردوں کی کمی نہیں — اُس اُستان کی خیر ہو وہ آستاں رہے

اے چارہ گر منا مرے تیغ آزما کی خیر — اب دردِ سر کی فکر نہ کر درد سر گیا

سمجھا ہوا ہوں شومئے دستِ دعا کو میں — کچھ روز اور دیکھ رہا ہوں خدا کو میں

ناآشنا ہیں رتبۂ دیوانگی سے دوست — کمبخت جانتے نہیں کیا ہو گیا ہوں میں

معاملہ بندی :- یہ وہ مقام ہیں جہاں اچھے اچھے پھسل جاتے ہیں۔ بڑے بوڑھے سب کھل کھیلنے لگتے ہیں اور حقائق کی تفصیل میں ناگوار عریانی تک جا پہنچتے ہیں۔ مگر اس معاملہ میں حفیظ کے خیالات نہایت پاکیزہ ہیں۔ اور وہ

انہیں اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو خود اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

جاؤ ہاں جاؤ رقیبوں کی مرادیں بر لاؤ — رہنے دو دور بنے دو ناکام تمنا مجھ کو

اٹھا رکھا ہے میں نے آپ کا دیدار محشر پہ — مرا منہ تک رہے ہیں میری ہمت دیکھنے والے

آپ بیتاب نمائش نہ کریں جلووں کی — ہم نے دیدار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

اے میرے رونے والو خدارا جواب دو — وہ بار بار پوچھتے ہیں کون مر گیا

مجھے ڈر ہے گلوں کے بوجھ سے مرقد نہ دب جائے — انہیں عادت ہے جب آنا ضرور احسان دھر جانا

بدلی ہوئی نگاہ کو پہچانتا ہوں میں — دینے لگے پھر آپ فریب نظر مجھے

حقیقت نگاری :۔ یہ ضروری نہیں کہ شاعر فلسفی بھی ہو۔ لیکن حفیظ کی غزلیات میں حقائق طرازی حد انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ ان کا مشاہدہ عمیق اور مذاق اتنا ارفع ہے کہ وہ بات کی تہ تک جا پہنچتے ہیں۔

سچ پوچھئے تو یعنی ہستی کا راز ہے — جو سر چڑھا ہے دار پہ وہ سرفراز ہے

ہوئی یہ رات بھر میں خندہ ہائے عیش کی صورت — چمن کا غنچہ غنچہ صبح کو اک چشم گریاں تھا

غضب کا حیرت افزا انقلاب چرخ گردوں تھا — ابھی اک شور برپا تھا ابھی اک ہو کا ساماں تھا

باغ ہستی میں عجب شے ہے نہال آرزو — جس قدر بڑھتا گیا بے ثمر ہوتا گیا

وقت پیدائش جو گریہ تھا بدستور اب بھی ہے — ابتداء میں جو ہوا وہ عمر بھر ہوتا گیا

ہستی گل کی حقیقت بس یہی اک دو ورق — ہستی بلبل کی حالت بس یہی دو چار پر

عبرت کا درس ہے مجھے ہر صورت فقیر — ہوتا ہے یہ خیال کوئی بادشہ نہ ہو

تسلسل مضمون :۔ اردو غزل میں تسلسل مضمون بہت کم نظر آتا ہے۔ کیونکہ غزلیں ایک ہی واقعہ کے متعلق نہیں ہوتیں۔ شاعر ایک شعر میں معشوق کے لطف و کرم کا شکر گزار ہے۔ تو دوسرے میں جور و جفا کے شکوے کر رہا ہے۔ ایک میں معشوق کی خوبصورتی کا تذکرہ کر رہا ہے۔ تو دوسرے میں اپنی وفاؤں کا رونا رو رہا ہے۔ لیکن حفیظ کے کلام میں تسلسل کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً :۔

رنگ بدلا یار کا وہ پیار کی باتیں گئیں — وہ ملاقاتیں گئیں وہ چاندنی راتیں گئیں

پی تو لیتا ہوں مگر پینے کی وہ باتیں گئیں — وہ جوانی وہ سیہ مستی وہ برساتیں گئیں

اللہ اللہ کہہ کے بس اک آہ کرنا رہ گیا ۔۔۔ وہ نمازیں وہ دعائیں وہ مناجاتیں گئیں

حضرت دل ہر نئی الفت سمجھ کر سوچ کر ۔۔۔ اگلی باتوں پہ نہ بھولیں آپ وہ باتیں گئیں

راہ و رسم دوستی قائم تو ہے لیکن حفیظؔ ۔۔۔ ابتدائے شوق کی لمبی ملاقاتیں گئیں

محاکات :۔ حفیظؔ بعض اوقات اپنے مفہوم کو ایک ایسے دلنشیں انداز میں ادا کر جاتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے۔ اور طرفۃ العین میں ہمارا دل و دماغ اپنی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اور سارا نقشہ ہمارے سامنے اس طور پر آ جاتا ہے۔ گویا سینما کی تصاویر ہیں جو چشم زدن میں موجود اور غائب ہو جاتی ہیں محاکات کا حق جب ہی ادا ہو سکتا ہے۔ کہ کسی سین کی تمام ضروری جزئیات بخوبی دکھائی جائیں تاکہ دیکھنے والے کو اصل شئے کا دھوکا ہو جائے :۔

مسکرا کر منہ چڑا کر گھور کر ۔۔۔ جا رہے ہو خیر دیکھا جائے گا

کعبہ کو جا رہا ہوں نگاہ سوئے دیر ہے ۔۔۔ پھر پھر کے دیکھتا ہوں کوئی دیکھتا نہ ہو

دیکھا کئے ہماری طرف بزم غیر میں ۔۔۔ تجدید رسم و راہ نہ کی ہم بھی چپ رہے

یہ تو تھیں وہ خوبیاں جن کا وجود ہر اعلیٰ پایہ کے شاعر میں ملتا ہے لیکن ان کے علاوہ حفیظؔ کے تغزل کی بلندی کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ اور وہ اس کی جدت طرازی ہے۔ غزل میں حفیظؔ کا داغؔ کے مخصوص انداز کلام سے متاثر ہونا ایک فطرتی شئے تھی۔ لیکن داغؔ کے بالکل برعکس غزلیات حفیظؔ کی سب سے بڑی خصوصیت معیار اخلاق کی بلندی ہے۔ آپ کو تلاش سے بھی ایک شعر کلام حفیظؔ میں ایسا نہیں مل سکتا۔ جو اعلےٰ ترین معیار تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ حسن و عشق۔ وصل و ہجر۔ سوز و گداز۔ حسرت و یاس۔ مستی و وارفتگی۔ مسرت و انبساط غرضیکہ ہر طرح کے جذبات نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن کہیں بھی سفیہانہ شوخی۔ عامیانہ ابتذال۔ رسمی تنتیع کا شائبہ تک نہیں۔ منافقانہ مبالغہ اور بے سروپا باتیں۔ انہیں سخت ناپسند ہیں۔ وہ شعر کا اصلی جوہر نزاکت و سادگی کو سمجھتے ہیں۔ چنانچہ معمولی سی بات کو بھی یوں کہہ جاتے ہیں۔ کہ سننے والا بے تاب ہو جاتا ہے۔

مجھے یاد ہے اپنا انجام ناصح ۔۔۔ میں اک روز مر جاؤں گا بس یہی نا

بظاہر سادگی سے مسکرا کر دیکھنے والو ۔۔۔ کوئی کمبخت ناواقف اگر دیوانہ ہو جائے

تو کیوں قتل سے کرتے ہو پرہیز ۔۔۔ اگر مجھ کو خدا نے مار ڈالا

اس کے علاوہ حفیظؔ کا معشوق زلف۔ کنگھی۔ چوٹی۔ شانہ۔ مسی۔ کاجل سے بے نیاز ہے۔ ان کے ہاں ہوس پرستی

بالکل مفقود ہے۔ بوسہ یا وصل کے لفظ آپ کو ان کے سارے دیوان میں کہیں نہ ملیں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری فارسی غزل گوئی کی کورانہ تقلید اور اندھے تتبع کا نتیجہ نہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں۔ ایک ایسے شخص کا کلام ہوتا ہے۔ جو انسان کی حیات مخفیہ کا رمز آشنا ہے۔ اور دقیانوسی بوالہوسی کا قائل نہیں۔ یہ تو تھیں ان کی فنی خوبیاں تغزل میں۔

نظموں میں حفیظ کی فنی خوبیاں ان سے بھی بلند ہیں۔ استعمال بحور و قوافی ایک ایسا موضوع ہے۔ جس پر ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہر نظم میں حفیظ نے اپنی جدت طرازی اور ندرت آفرینی سے کام لیا ہے۔ چھوٹی بحر کی نظموں میں ٹیپ کے شعر کا استعمال اس قدر اچھوتا اور حسین ہوتا ہے۔ کہ نظم میں وہ گئی جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً برسات والی نظم کو لیجئے۔ اور دیکھئے اس میں ٹیپ کے شعر ہر بار نئے انداز سے سامنے آتے ہیں۔ کیا مجال ہے کہ کہیں تکرار کا شبہ ہو

آئی ہے برسات — چھائی ہے برسات
کوہ و دمن پہ — دشت و چمن پہ — شہر اور بن پہ
دوشیزہ جوبن — بے ساختہ پن
رنگین جوانی — سبز اور دھانی
گلپوش جلوے — مدہوش نغمے
دلکش فضائیں
ٹھنڈی ہوائیں
اودی گھٹائیں — لائی ہے برسات
آئی ہے برسات — چھائی ہے برسات

گیتوں میں حفیظ نے جہاں اپنے منتہائے فکر کا نمونہ دکھایا۔ وہاں اپنے فطرتی جوہر سے فن میں ایسی ایسی خوبیاں پیدا کر دی ہیں کہ انہیں کا حصہ ہے۔ ہندی الفاظ کو ایسی خوبی سے اردو نظموں میں پیوست کیا ہے کہ وہ اس تازہ امتزاج سے بالکل اردو الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اور سامع کو ایک ساعت کے لئے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ہندی کے غیر مانوس الفاظ ہیں۔ مثلاً

جاگ سوزِ عشق جاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

پڑ گئی دلوں میں پھوٹ　　　　کیا بجوگ پڑ گیا

ہر نفوی پہ چار کونٹ　　　　ایک سوگ پڑ گیا

سرنگوں ہے ششِ ناگ

جاگ سوزِ عشق جاگ!

حفیظ نے نئی بحریں ایجاد کر کے اردو کو ہمیشہ کے لئے اپنا مرہونِ منت کر لیا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اس اجتہاد میں وہ حضرت علامہ اقبال سے متاثر ہوا ہے۔ لیکن وہ اردو کا ایسا پہلا شاعر ہے۔ جس نے لیرکل شاعری کو فروغ دیا ہے۔ اور اس میں موضوع اور جذبہ کے تناسب سے بحروں کا استعمال کیا ہے اسطرح کہ وہ اردو شاعری میں نئی صنف بن گئی ہے۔ اندھی جوانی کی نظم اس دعوے کی دلیل ہے۔

محبت آہوں کا طوفان　　　　محبت آہوں کا طوفان

محبت پیاری پیاری

میٹھی سی بیماری

بے چاری

انجان

محبت

آہوں کا طوفان

محبت آہوں کا طوفان

اک کشتی ملاح سے خالی　　　　میں نے اٹھا طوفان میں ڈالی

اس کشتی کا اللہ والی

پار لگائے گا رحمان

محبت آہوں کا طوفان　　　　محبت آہوں کا طوفان

اس کی یہ طرز (چھوٹا مصرعہ۔ قوافی کا متنوع انتظام اور ہندی الفاظ و بحور) اس قدر مقبول ہوئی ہے کہ اس نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اور آج اردو کے بہت سے شعرا اس کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔
اس کے علاوہ حفیظ میں ایک اور خصوصیت قابلِ ذکر ہے۔ جو نظیر اکبر آبادی کے سوا کسی شاعر میں نظر

شاعر اپنے خیالات میں اپنے وطنی ماحول کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اردو زبان
نہیں آتی۔ یہ لوکل کلر یعنی مقامی رنگ ہے۔
کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کی ایک یہ وجہ بھی ہے۔ کہ ہماری شاعری محض نقالی ہے۔ اور اس حریفانہ جذبے اور کورانہ تقلید
کا یہ بُرا نتیجہ ہوا ہے۔ کہ اردو شاعری میں اصلیت نام تک کو نہیں رہی۔ ہمارے شاعر ہمیشہ سے ان باتوں کا تذکرہ اپنے اشعار
میں کرتے ہیں۔ جن کے وجود کے متعلق وہ خود یقین نہیں رکھتے" لیلےٰ مجنوں کا عشق۔ شیریں فرہاد کی الفت۔ رستم و اسفندیار
کی بہادری۔ مانی و بہزاد کی نقاشی۔ . . . . کے قصے ایسی غیر ملکی چیزیں ہیں۔ جن کو ہمارے شعراء
نے کبھی دیکھا تک نہیں۔ مگر لطف یہ ہے۔ کہ ہر شے کے لئے معیار انہیں غیر ملکی اشیا سے قائم کیا جاتا ہے۔ قد کی تشبیہ سرو
وشمشاد سے دی جاتی ہے۔ آنکھوں کے واسطے نرگس یا زلف کے لئے سنبل استعمال کئے جاتے ہیں۔ اپنے وطن میں ہزاروں
حسین سے حسین چیزیں موجود ہیں۔ مگر یہ کبھی نہ دیکھا۔ کہ کسی ہندوستانی شاعر نے جیحون و سیحون کے مقابل میں گنگا اور جمنا یا بھمن ودی
کی بجائے ساون رت کے متعلق کچھ لکھا ہو۔ بلکہ اس کے عوض جب کبھی کسی ہندوستانی بادشاہ کے عدل کی تعریف مقصود ہوتی
ہے۔ تو اس کا مقابلہ نوشیرواں سے کیا جاتا ہے۔ سخاوت دکھانی مقصود ہو۔ تو حاتم سے نسبت دی جاتی ہے۔ عاشق کی بادیہ نوردی
و حرماں نصیبی کا قصہ ہو۔ تو اسے جا و بے جا مجنوں دکھایا جاتا ہے۔ اپنی معشوقہ کا جب تذکرہ کرتے ہیں۔ تو اُسے اگر لیلیٰ اور
شیریں نہ کہیں تو عذرا یا سلمیٰ کے نام سے پکاریں گے لیکن حفیظ اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو ان تمام باتوں کے خلاف اپنے لئے
نئی راہ نکالتا ہے"۔

وہ یوسف کے حسن کو تو مانتا ہے۔ لیکن "کرشن کنھیا" کی بھی تعریف کرتا ہے۔ اسے اپنے ملکی مناظر میں زیادہ جاذبیت نظر
آتی ہے یہی وجہ ہے۔ کہ جب اُسے پانچ دریاؤں کے ملک کا سچا ڈرامہ دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ تو وہ غیر ملکی مناظر کی بجائے
"طوفانی کشتی" میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس کو "چناب" "ہمالیہ" "لاہور" یہ سب چیزیں اتنی اہم نظر آتی ہیں۔
کہ وہ انہیں اپنی شاعری کے موضوعات قرار دیتا ہے۔ "برسات" "شام رنگین" یا "صبح و شام" "کوہسار" یا "جلوۂ سحر" پر اگر کچھ لکھنے
لگتا ہے۔ تو اس میں مقامی مناظر ہوتے ہیں۔

حفیظ کی ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے۔ کہ اس کی شاعری کا ارتقا کیسے ہوا ہے۔ اور وہ کن کن
منزلوں کو طے کرتی ہوئی موجودہ مقام پر پہنچی ہے۔ میں ان کی شاعری کو تین دوروں میں تقسیم کروں گا۔ لیکن حفیظ کے ان تینوں ماتوں
کا فرق ایک دوسرے سے اس قدر نمایاں ہے۔ کہ وہ نقاد جو اس کی حیات اُنکے ماحول اور اُن کی طبیعت پر ان کے اثرات سے ناواقف
ہو۔ شاید ان کی ابتدائی اور انتہائی نظموں کو بیک وقت اُس سے منسوب کرنے میں پس و پیش کرے۔ بعض حالات میں اس کا رنگ اس قدر بدل
گیا ہے۔ کہ پہلے سے متضاد معلوم ہوتا ہے۔

اول وہ دور ہے جس میں "نغمہ زار" کی غزلیات اور نظمیں لکھی گئی ہیں۔ یہ دور حفیظ کے شباب کا ہے۔ اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ کسی ایک نظم یا غزل کو لیجئے۔ اس میں سرمستی اور شباب افزا کیفیت جھلکتی ہوگی۔ رندی کا یہ نقطۂ نظر اپنا طرز خیال پیش کرتا ہوا نظر آئے گا۔ کہ ؎

خیال روز حساب کیسا | ثواب کیسا عذاب کیسا
بہشت دوزخ کے یہ فسانے | خدا کی باتیں خدا ہی جانے

فضول سوچا نہ کر پیے جا

اور جوانی دیوانی کی یہ سپرٹ ہر جگہ رچی ہوئی نظر آئے گی۔

بھلا شباب و عاشقی
الگ ہوئے بھی ہیں کبھی

حسین جلوہ ریز ہوں | نگاہیں فتنہ خیز ہوں
ہوائیں عطر بیز ہوں | تو شوق کیوں نہ تیز ہوں

نگار ہائے فتنہ گر
کوئی ادھر کوئی اُدھر
ابھارتے ہوں عیش پر | تو کیا کرے کوئی بشر

یہ وہ دور ہے جس میں حفیظ شباب کا مدح سرا اور مست کیف شاعر ہے۔ اس لئے اس دور میں اُس نے جو کچھ لکھا۔ اس میں آوارگی سرمستی اور وارفتگی کا رنگ حد درجہ غالب ہے۔

دوسرا دور "نغمہ زار" اور "شاہنامہ اسلام" کے درمیانی وقت کی شاعری کا ہے۔ اس میں حفیظ کا کلام فن اور نفس مضمون کے اعتبار سے پختہ تر اور بلند تر ہے۔ لیکن اس کے رنگ میں رنگینی شباب کا عنصر کم ہونے لگتا ہے۔ اور وہی حفیظ جو عشق کی کہانیوں اور رس بھری جوانیوں کے نشہ میں چور جھومتا ہے۔ اپنے تازہ تجربہ کی بنا پر چلا اٹھتا ہے ؎

جوانی ہائے جوانی
سرشوری نادانی
مستانی
بار ذات

جوانی

اس کشتی کا اللہ والی　　پار لگائے گا رحمان

اور یہ عنصر رفتہ رفتہ اس قدر کم ہو جاتا ہے۔ کہ اُسے اپنے پرانے ولولوں اور جوش و خروش کو از سر نو بیدار کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اور وہ کہتا ہے۔

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ کام دیوتا　　فتنہ ہائے نو جگا

بجھ گیا ہے دل مرا　　پھر کوئی لگن لگا

سرد ہو گئی ہے آگ　　جاگ سوزِ عشق جاگ

اس دور کے آخری ایام میں حفیظ کا کلام متانت اور علوئے تخیل کا ایسا امتزاج ہو جاتا ہے۔ کہ اگر وہ غزل بھی لکھتا ہے۔ تو اس کے اشعار ایسے ہوتے ہیں:۔

وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کر دے

مرے خیالوں میں رنگ بھر دے مرے لہو کو شراب کر دے

یہ خوب کیا ہے یہ زشت کیا ہے جہاں کی اصلی سرشت کیا ہے

بڑا مزا ہو تمام چہرے اگر کوئی بے نقاب کر دے

کہو تو رازِ حیات کہہ دوں حقیقتِ کائنات کہہ دوں

وہ بات کہہ دوں کہ پتھروں کے جگر کو بھی آب آب کر دے

اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ اس دور میں حفیظ نے اپنی طبیعت کو جذباتی شاعری سے ہٹا کر تخئیلی اور حکمی شاعری کی طرف مائل کیا ہے۔ چنانچہ "راوی کی سیر" یا "صبح و شام کوہسار" جیسی فلسفیانہ نظمیں اسی دور میں لکھی گئی ہیں حفیظ کے پہلے دور کی نیچرل نظمیں طبیعاتی ہیں۔ لیکن "راوی کی سیر" مابعد الطبیعاتی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ بلند نظم ان حالات کا نتیجہ ہے۔ جب شاعر اپنے مادی جسم اور ماحول کو بھول کر روح کی غیر محدود گہرائیوں میں کھو جاتا ہے۔ اور اس پر وجدانی جذبات کی ایسی لطیف کیفیات طاری ہو جاتی ہیں۔ کہ وہ اپنے خوابوں کی تکمیل گاہ میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ نظم حفیظ کی بلند ترین نظموں میں سے ہے۔ اس کی مشہور اخلاقی نظم "رقاصہ" بھی اسی دور کی لکھی ہوئی ہے۔

تیسرا دور شاہنامہ اسلام سے شروع ہوتا ہے میں اس دور کی شاعری کو اضطراب کی شاعری کہونگا۔ یہ وہ زمانہ ہے

جس میں حفیظ اسلامی تاریخ کی تحقیق سے حقیقی اسلام اس کے سادہ ترین عظیم بالشان اصولِ زندگی اس کے مطمحِ نظر اور اگلے مسلمانوں کی عظمت سے کماحقہ روشناس ہوتا ہے۔ اور ان کی بلند مقاصد کے مقابلہ میں جب وہ مسلم ہندی کی موجودہ پستی کو دیکھتا ہے۔ تو اس کے غیرت کے جذبات میں تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔ اور وہ گنگناتا ہے۔

رنگ دے قدیم رنگ　　لیے دریغ بے درنگ　　جس کی ضو سے مات ہو　　رنگ بازئ فرنگ
ایک ہی امنگ دے　　ایک ہی ترنگ دے　　دین دھرم مٹ نہ جائے　　پاس نام و ننگ دے

رنگ دے قدیم رنگ

حضرت مولانا محمد علی مرحوم قدس سرہٗ کا مرثیہ اسی دور کا ہے۔ لیکن یہ چیز مرثیہ سے زیادہ ایسی قومی نظم ہے۔ جس میں حفیظ اپنی مدہوش قوم کو ایک اعجاز نما انداز میں بیدار کرنے کی ہر ممکن طریق سے کوشش کرتا ہے۔ اس میں مرثیہ کے آخری اشعار ہے

نہ رو او بے حمیت قوم اب رونے سے کیا حاصل
دکھانے کے نہیں قابل یہ منہ دھونے سے کیا حاصل

ترا رونا تری طرزِ ستم سے بھی نرالا ہے　　اُسے روتی ہے جس کو تو نے خود ہی مار ڈالا ہے

ورِ توبہ بغیر توبہ ہرگز کھل نہیں سکتا
لہو کا داغ رسمی آنسوؤں سے دُھل نہیں سکتا

یہ تو تھے حفیظ کی شاعری کے دور لیکن ان تینوں دوروں پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔ تو ہمیں اس کی شاعری میں کیا کچھ نظر نہیں آتا۔

سبھی کچھ موجود ہے۔ اور ہر چیز میں جدت طرازی کا رنگ پیش پیش ہے۔ جدت کا مطلب یہ نہیں۔ کہ کوئی ایسی نئی بات پیدا کی جائے۔ جس کا وجود دنیا جہاں میں دیکھا نہ سنا گیا ہو۔ کوئی شخص انسانوں کو سیدھی طرح چلتا پھرتا دیکھ کر اگر جدت طرازی کی نیت سے سر کے بل چلنا شروع کر دے۔ تو ہم اسے جدت نہ کہیں گے۔ جدت کا مزاج یہ ہے ۔ کہ پرانی رسم و آئین کی قید میں رہتے ہوئے اپنے لئے نئی راہ نکالی جائے۔ حفیظ کا سارا کلام اسی نوعیت کا ہے۔ اس نے شاعری کی فنی پابندیوں میں اپنے لئے ہر قسم کی شاعری میں نیا میدان پیدا کیا ہے۔

حفیظ کی شاعری کے متعلق میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر چکا۔ اب اگر بارِ خاطر نہ ہو۔ تو شاعر کی اپنی کلام کے متعلق اپنی تنقید بھی سن لیجئے "تین نغمے" میں اس نے اپنی شاعری کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو جس کے لئے اس نے نغمہ کا نہایت موزوں و مناسب لفظ استعمال کیا ہے۔ دوسرے شعرا سے ممتاز قرار دیتا ہے۔ اور کہتا ہے۔

میرا نغمہ لے چلا مجھ کو اڑا کر عرش پر　　　ہمنوا کوئی نہ پایا جب زمیں کے فرش پر

اس کے نزدیک دنیا کی تمام شاعری نغمہ ہے۔ یعنی وہ غنائی عنصر کو شاعری کا جزو خصوصی سمجھتا ہے۔ لیکن اپنے نغمے کی ماہیت کی تشریح کرتا ہوا کہتا ہے۔

یہ عبودیت کا نغمہ جانے کیا اعجاز تھا　　　جو ستاراہیں نے دیکھا گوش بر آواز تھا

زہرۂ افلاک میری لے اڑا کر لے گئی　　　نقش سوز و ساز کے دل میں بٹھا کر لے گئی

اس کے بعد وہ اقبال سے اپنی شاعری کا مقابلہ کرتا ہوا کہتا ہے ؎

میرا نغمہ، نغمۂ دریا سے کم آواز تھا　　　ہاں مگر ہم رنگ و ہم آہنگ و ہم آواز تھا

یوں تو اپنے کلام کے متعلق ہر شاعر بھی رائے رکھتا ہے یقین نہ ہو۔ تو خان احمد حسین خاں تک سے پوچھ دیکھئے۔ لیکن مصیبت یہ ہے۔ کہ ایسی رائے کے اظہار میں شاعر اپنے کو اس بلند مقام پر لے جاتا ہے جس کا وہ اہل نہیں ہوتا۔ مرزا یاس یگانہ کو دیکھئے۔ کہ اپنے کلام کا مرزا غالب کی رفیع المرتبت شاعری سے موازنہ کرتے وقت کس طرح دون کی لینے لگتے ہیں۔

حفیظ ان بلند بانگ دعووں سے احتراز کرتا ہے۔ وہ انکسار کا تو ضرور قائل ہے۔ اور یہ کہتا ہے "تخیل میرا ناقص نامکمل ہے زبان میری" یہ کسر نفسی اس کے اصلی وقار کے کم کرنے کا باعث نہیں ہو سکتی۔ مگر ساتھ ہی وہ اپنی جھوٹی تعریف کرنا نہیں جانتا۔ اور صاف کہتا ہے - کہ وہ رنگ آہنگ اور آواز کے لحاظ سے ڈاکٹر اقبال کے کارواں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اپنی شاعری کو ان کے نغمے کے مقابلہ میں کم آواز سمجھتا ہے۔ یہ صاف بیانی حفیظ کو ہماری نظروں میں بہت ارفع و بلند مقام بنا دیتی ہے۔

مضمون کی طوالت کے باوجود ابھی ایک اور بات کا عرض کرنا میرے لئے ناگزیر ہے۔

اکثر اصحاب کو میرا مضمون ایک خشک قصیدہ نظر آئے گا۔ (اگرچہ بحیثیت معتقد حفیظ میرا منصب یہی ہونا چاہیئے تھا) کہنے والا کہ سکتا ہے۔ کہ میں نے حفیظ کی شعری خامیوں کے متعلق کچھ نہیں لکھا میں الٹا اس امر کا شاکی ہوں۔ کہ حسب خواہش میں حفیظ کی خوبیوں کا عشر عشیر بھی واضح نہیں کر سکا۔ کیونکہ اول تو تنقیدی مضامین کے لئے بہت سا وقت درکار ہے۔ اور یہاں یہ حالت ہے۔ کہ مجھے تین چار روز سے زیادہ کا عرصہ نہیں مل سکا۔ اور نتیجۃً میں جو کچھ جس طرح چاہتا تھا۔ بیان نہ کر سکا۔ پھر جہاں تک نقد و نظر کا تعلق ہے۔ اپنی کم لیاقتی کی وجہ سے میری نظر میں اتنی وسعت بھی نہیں۔ کہ میں ان کے حکیمانہ اشعار کی اہمیت کا صحیح راز بوجوہ احسن بتلا سکتا۔ تاہم میں حفیظ کو فرشتہ نہیں سمجھتا وہ غلطی کر سکتے ہیں۔ اور بہت ممکن ہے۔ کہ کبھی گئے ہوں۔ مگر یہ کوئی امر ضروری نہیں۔ کہ ایک شخص کی خوبیاں بیان کرتے وقت اس کے نقائص پر بھی ایک جامع نظر ڈالی جائے۔ کیونکہ جہاں ایک شخص میں بیسیوں خوبیاں موجود ہوں۔ وہاں ایک آدھ کمزوری کو بغیر کسی روحانی تکلیف کے محسوس کئے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا۔ کہ حفیظ کا کلام ہر خامی سے سرتاپا معرا ہے۔ بلکہ میں نے تو صرف ان کی چند خوبیوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلہ میں میں نے محض قیاس آرائی سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ اور اگر میں اپنی ابصیرت کے مطابق حفیظ کے کلام میں خامیاں نہیں دیکھ سکا۔ تو اس کی وجہ صرف اتنی ہے۔ کہ میرے نزدیک کسی شاعر کی لاتعداد خوبیاں اس کی ایک دو خامیوں کو جو بالکل مقتضائے بشریت ہیں۔ اپنے میں جذب کر لیتی ہیں۔

جب گرے (GRAY) کو محض ایک چھوٹے سے نوحہ (elegy) کی بنا پر انگریزی ادبیات میں ایک جاودانی مقام حاصل ہو سکتا ہے۔ تو حفیظ کا مقام جو اردو کا زندہ جاوید شاعر ہے۔ بہت ہی بلند ہونا چاہیئے۔

حفیظ ایک نوجوان شاعر ہے۔ اتنی سی عمر میں اس نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل کے لئے اس سے بہت سی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ اور یوں بھی اس کی زبان کی ایک آدھ خامی کی (جو اوائل میں اس سے کہیں سرزد ہو گئی ہو گی) آج رٹ لگانا۔ ایسی صورت میں کہ اب وہ ان سے خود بھی محترز ہے۔ بھلا کہاں کی ادبی خدمت ہے۔

اگر مجھ سے پوچھئے۔ تو میں تو حفیظ کو اردو کے آنے والے دور کا سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ بلکہ میرا ایمان تو اس حد تک پہنچا ہوا ہے۔ کہ اگر حفیظ کا سارا کلام اس کی تمام تصنیفات ان اشعار کے سوائے جو اس نے بچوں کے لئے ان کی توتلی زبان میں لکھے ہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائیں۔ تب بھی حفیظ اپنی اسی بچوں کے لئے لکھی ہوئی معمولی سی تصنیف کی بنا پر اردو ادب میں زندہ جاوید رہے گا۔

محمود نظامی فورتھ ایئر

غالبؔ کی رجائیت

مجھے ایک عرصہ سے غالبؔ سے تعارف حاصل ہے۔ میری اس سے پہلی دفعہ ملاقات تب ہوئی۔ جب کہ میں چوتھی جماعت میں پڑھا کرتا تھا۔ ہمارے ایک ماسٹر صاحب اپنی علمیت کا اظہار کرنے کے بڑے شوقین تھے۔ ایک دن بغیر کسی تقریب کے غالبؔ کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا۔ فرمانے لگے کہ اس شعر کو دنیا میں صرف وہی سمجھ سکتے ہیں:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ان بھاری الفاظ اور ماسٹر صاحب کی بھاری داڑھی اور بھاری عمامہ اور بھاری آواز نے مل کر وہ کیفیت پیدا کی۔ کہ ہم سب سہم کر ہی تو رہ گئے۔ اور بالاتفاقِ رائے سے تسلیم کیا۔ کہ اس شعر کا مطلب کم از کم ہم میں سے صرف ماسٹر صاحب ہی سمجھ رہے ہیں۔ اس روز ہماری جماعت کو بہت شاباش ملی۔

یہ بات گئی گزری ہوئی۔ اس کے بعد مدت تک کسی نے میرے سامنے غالبؔ کا تذکرہ نہیں کیا۔ لیکن اس دن کا واقعہ میرے ذہن میں ایک غیر محسوس نقش چھوڑ گیا۔ مجھے وہ شعر تو یاد نہ رہ سکا۔ ہاں یہ احساس رہ گیا۔ کہ وہ شعر اس قابل ضرور تھا۔ کہ اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ میں نے محسوس کیا تھا۔ کہ غالبؔ ضرور کسی بہت بڑی شخصیت کا نام ہے۔ اور اس میں اتنی قدرت موجود ہے۔ کہ ہر کسی کو مرعوب کر سکے۔

اس کے بعد اگلی جماعتوں کے نصاب میں غالبؔ کا اکثر ذکر آنے لگا۔ اس کی اکثر غزلیات بھی نظروں سے گزریں۔ اور اس کی حیات سے متعلق لطائف بھی۔ ساتھ ہی ذوقؔ اور اس کے دیگر ہمعصر بھی موجود تھے۔ زمانے کے ساتھ میرے دل میں غالبؔ کی وقعت بڑھتی گئی۔ اور اس کے معاصرین کے تقابل نے اسے اور بھی نمایاں کر دیا۔ مجھے اکثر دو شعر یاد آیا کرتے تھے۔ ایک غالبؔ کا جس میں خود اعتمادی جھلکتی تھی:۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

اور دوسرا ذوقؔ کا جس سے مجبوری ہویدا تھی:۔

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

غرضیکہ غالب میرے ذہن میں ہمیشہ سے خود اعتمادی کے ضمن میں نقش ہے۔ میں نے اس کے کلام کا اکثر دفعہ مطالعہ کیا ہے۔ کبھی کبھی وہ مصائب سے تنگ آکر ہاتھ سے دامنِ امید دے بھی بیٹھتا ہے۔ لیکن اس کے کلام کا اثر بحیثیت مجموعی پڑھنے والے کے دل پر ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔ کہ غالب کو یقین تھا۔ کہ ہمہ دان خالقِ کریم نے دنیا کو رائیگاں نہیں بنایا۔ انسان کی زندگی میں مصائب محض ہنگامی واقعات ہیں۔ یہ تمام انتشار دو روزہ ہے۔ اور آخر کار شیرازۂ فنا کے طفیل تمام پریشانیاں سمٹ جائیں گی۔ چنانچہ جب اسی مجلس کے کسی گزشتہ جلسہ میں راجہ مقصود صاحب نے غالب کو قنوطی ٹھہرا کر اپنی قنوطیت کا ثبوت دیا۔ تو مجھے ایک گونہ قلق ہوا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ اس غلط فہمی کا جس کا راجہ صاحب کے بیان سے پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ ازالہ کرنا ضروری ہے۔

جب میں نے یہ مضمون لکھنے کا ارادہ کیا۔ اور اپنے ایک دوست سے اپنے اس ارادہ کا ذکر کیا۔ تو انہوں نے میری بات کو مذاق جانا۔ غالب کو مستقل طور پر رجائی یا قنوطی ٹھہرانا حماقت نہیں تو اور کیا ہے۔ ایک غزل گو کا کیا اعتبار۔ غزل کے مختلف اشعار میں اکثر متباین جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر پہلے شعر میں شاعر رو رہا ہے۔ تو دوسرے میں ہنس دیتا ہے۔ ابھی خاک میں رُل رہا ہے۔ تو ایک ہی جست میں ستاروں کو روندتا نظر آتا ہے۔ گویا غزل گو اپنے ذاتی جذبات کا اظہار نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے خیالات مستعار ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس کے اشعار سے اس کی قلبی کیفیات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

میرے لئے یہ بات معمہ سے کم نہیں۔ کہ آخر غزل کو کیوں اتنی کم حیثیت دی جاتی ہے۔ اور غزل گو کی کیوں ایک کھلونے سے زیادہ قدر نہیں کی جاتی۔ خیالات کا مستعار ہونا میرے نزدیک بے معنی ہے۔ کیونکہ خیالات طبیعت سے منسوب ہوتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ طبیعت ذاتی حقیقت ہے۔ مشہور ہے۔ کہ غزل لکھنے کے لئے قوافی پہلے تلاش کئے جاتے ہیں۔ اور ان کو کھپانے کے لئے مضامین بعد میں ڈھونڈے جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے۔ کہ یہ بات درست ہو۔ لیکن یہ بات کیوں نظر انداز کی جائے۔ کہ دو مختلف شاعروں کی ایک ہی زمین میں لکھی ہوئی غزلوں میں ایک سے ہی قوافی تو بیشک موجود ہوتے ہیں۔ لیکن یکساں مضامین کم نظر آتے ہیں۔ کیونکہ مضامین تو بہر حال طبیعت کے مطابق ہی سوجھیں گے۔ مختصراً میری رائے میں غزل بھی شاعر کی طبیعت کی آئنہ دار ہوتی ہے۔ ایک ہی غزل میں مختلف جذبات بے شک بیان کئے گئے ہوں۔ لیکن وہ تمام جذبات کسی نہ کسی پہلو سے ضرور ہم رشتہ ہوں گے۔ اگر بفرضِ محال شاعر کبھی کوئی ایسی بات کہہ بھی دے۔ جسے اس کی معمولی زندگی کے ساتھ نسبت نہ دی جا سکے۔ تو یہ فرض کرتے ہوئے کہ شاعر نے وہ بات ضرور کسی ہنگامی اثر کے ماتحت کہی ہے۔ اسے نظر انداز کر دینا چاہیئے۔

اور پھر غالب کی غزل کو مستقل حیثیت نہ دینا تو کسی طور بھی جائز نہیں ہو سکتا۔ عموماً اس کی غزل کے اشعار میں ایک خاص ربط

ہوتا ہے ۔ رقتیائن مضامین بہت کم ہوتے ہیں ۔ اس دعوے کے ثبوت میں کہ اسے قوافی سے زیادہ خیال مضمون کا ہوتا ہے ۔ اس کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے ؎

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

اس شعر میں غالب نے "مو" اور "وو" (یعنی "وہ") کو ہم قافیہ جانا ہے ۔ علاوہ ازیں غالب نے ہمیں متنبہ بھی کر دیا ہے ۔ کہ میں استعاروں میں باتیں کیا کرتا ہوں ۔ اس لئے الفاظ کی صورت پر مت جاؤ ۔

مقصد ہے نازو غمزہ ولے گفتگو میں کام ۔۔۔ چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو ۔۔۔ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

چنانچہ اگر کبھی ہمیں غالب کے خیالات میں تصادم نظر آئے ۔ تو یقین رکھنا چاہیئے ۔ کہ یہ تضاد صرف سطحی ہے ۔ جو استعاروں کے صحیح طور سے حل ہونے پر مٹ جائے گا ۔

زندگی فکرِ انسانی کے لئے ہمیشہ سے ایک معمہ رہا ہے ۔ اور ہر زمانہ میں اس معمہ کو سلجھانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں ۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھیئے ۔ کہ انسان کے دل میں ایک شہرِ آرزو بسا کر اُسے آب و خاک و باد و آتش کی محدود فضا میں رہنے کو کہا ۔ انسان پیدا ہوتا ہے ۔ کچھ عرصہ دنیا میں رہ کر لاکھوں حسرتیں فراہم کرتا ہے ۔ اور دیکھتے دیکھتے ان حسرتوں کے ساتھ معلوم نہیں کہاں گم ہو جاتا ہے ۔۔ یہ عقدہ وا کرنے کے لئے کتنے ہی پیغمبر دنیا میں آئے ۔ اور کتنے ہی شاعر پیدا ہوئے ۔ لیکن کبھی کوئی اطمینان بخش فیصلہ نہ ہوسکا ۔ تاہم زندگی کے متعلق دو نظریے وجود میں آگئے ۔ ایک تو یہ کہ ہماری ہستی ضرور کسی کینہ پرور دماغ کی اختراع ہے ۔ خالق ہمیں پیدا کرتا ہے ۔ سبز باغ دکھاتا ہے ۔ امیدیں بندھواتا ہے ۔ اور یکایک بیک جنبشِ دست ہمیں تباہ کر ڈالتا ہے ۔ اور اس طرح اپنے لئے سامانِ خندہ فراہم کرتا ہے ۔ اس لئے ہوشیاری کا تقاضا ہے ۔ کہ ہم اس دام میں نہ آئیں ۔ شکستِ آرزو کی کوفت جھیلنے سے یہی بہتر ہے ۔ کہ آرزو پیدا ہی نہ ہونے دیں ۔ کامیابی کا خیال تک دل میں نہ لائیں ۔ ہر ایک واقعہ سے نامبارک شگون لیجئیں ۔ بنا برحق اس لئے کشاکشِ زندگی سے بچنے کے لئے آج ہی طریقِ فنا اختیار کریں ۔ اس یاس نوازی کو قنوطیت کہتے ہیں ۔

دوسرا نظریہ یہ ہے ۔ کہ خالق ہمہ داں ہے ۔ اس لئے اسے تمام ممکن الوجود جہانوں کا علم تھا ۔ وہ رحیم ہے ۔ اس لئے اس نے ان تمام جہانوں میں سے بہترین جہان تخلیق کیا ۔ اور وہ قادرِ مطلق ہے ۔ لہذا وہ اس بہترین جہان کو بہترین حالت میں رکھنے کا بھی

اہل ہے مطلب یہ ہے کہ چونکہ صانع اکمل ہے۔ اس لئے اس کی صنعت بھی مکمل ترین ہے۔ یہاں جو کچھ بھی ہے۔ بہتری کے لئے ہے۔ یہاں تک کہ بدی کا وجود بھی اہم ہے۔ کیونکہ شرارت کے سامنے شرافت کو چمکنے کا زیادہ موقع مل سکتا ہے۔ چنانچہ اگر ہمیں کوئی بات تکلیف دہ نظر بھی آئے۔ تو گھبرانے کی کوئی وجہ نہیں۔ کیونکہ ضرور اس میں بھی بھلائی مضمر ہے۔ جو کہ ہماری ظاہر بین آنکھ کو نہیں سوجھتی۔ یہ نظریہ رکھنے والے اپنے آپ کو حالات کے موافق ڈھال لیتے ہیں۔ یہ خوش مبنی "رجائیت" سے موسوم کی جاتی ہے

رجائیت اور خود اعتمادی لازم و ملزوم ہیں۔ رجائی جب یہ تسلیم کرتا ہے۔ کہ اس جہاں کی ہر شے بہترین ہے۔ تو گویا اس بات کا بھی اقرار کرتا ہے۔ کہ وہ خود بھی اس مکان کا شریف ترین مکین ہے۔ اس دلیل کی توسیع سے رجائی پر لازم آتا ہے۔ کہ وہ زندگی میں شریف ترین مسلک اختیار کرے۔ اللہ تعالیٰ کی مرضی یہ ہے۔ کہ اس کی کائنات بہترین حالت میں رہے۔ اس لئے انسان کو ایسا ڈھنگ پکڑنا چاہیئے۔ جس سے کائنات کی زینت بڑھے۔ اگر آلام سے مقابلہ آن پڑا ہے۔ تو یوں ظاہر کیا جائے کہ ان کے بغیر زندگی بے مزہ رہ جاتی۔ اور اگر آرام حاصل ہے۔ تو اسے اس خیال کے ساتھ قبول کیا جائے۔ کہ یہ ہمارا حق تھا۔ انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات کا خطاب دیا ہے۔ اس لئے اپنی قیمت نہ پہچاننا گویا خالق کی تحقیر کرنا ہے۔

رجائیت کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ ایک گھٹیا قسم کی رجائیت ہے۔ اور دوسری بڑھیا قسم کی۔ گھٹیا قسم کی رجائیت کی یہ تعلیم ہے۔ کہ کبھی غم کو غم نہ سمجھو۔ ہمیشہ خوش رہو۔ کھاؤ۔ پیو۔ ہنسو۔ کھیلو۔ کودو خوب مزے اڑاؤ۔ لوگ برا کہیں۔ تو تمہاری جوتی سے اور ملامت کریں تو تمہاری پیزار سے۔ آخر مٹی کے تلے دب جانا ہے۔ اس چند دن کی زندگی میں تو خوب گلچھرے اڑاؤ۔ حافظ ؎

عاقبت منزلِ ما وادیِ خاموشاں است　　حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

خیام کی بھی یہی نصیحت ہے ؎

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما　　کاے رندِ خراباتیِ دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانۂ مے　　زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

ایک طرح سے تو یہ بھی رجائیت ہے۔ کیونکہ زندگی کی فرصت کو مغتنم جاننے کی ہدایت کی گئی ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس رجائیت اور قنوطیت میں بہت کم فرق نظر آئے گا۔ قنوطی کو بہتری کی امید نہیں ہوتی۔ اسی طرح مذکورہ بالا قسم کے رجائی کو بھی اپنا انجام ہرگز امید افزا نظر نہیں آتا۔ آخر پیمانہ پُر ہو کر ہی رہے گا۔ خاتمہ تاریک ہے۔ اس رجائی کی حالت اس مجرم کی سی ہے۔ جس کے لئے سزائے موت کا حکم صادر ہو گیا ہو ۔ انتہائی خوف کی وجہ سے اس کا دماغ پھر جائے۔ اور وہ گانا شروع کر دے۔ خوشی تو تب ہی جائز ہو سکتی ہے۔ جب کہ انجام بھی سہانا ہونے کی امید ہو۔ ورنہ یہ طریقہ اوچھے پن سے زیادہ نہیں۔

دوسری اعلیٰ قسم کی رجائیت ہے۔ اس قسم کا رجائی فنا پر ایمان نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک زندگی لازماً مادے کے ہی

متعلق نہیں۔ انسان کی ہستی اس دنیا تک ہی محدود نہیں۔ زندگی کی رَو دنیا سے اُدھر بھی جاری رہے گی۔ انسان کی آرزوئیں اتنی وسیع ہیں۔ کہ خواہ کتنی ہی تیز رفتاری سے گنبدِ افلاک میں غلغلہ اندازی کی جائے۔ خاتمہ پر یہی محسوس ہوگا۔ کہ "کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے"۔ اس لئے ہمہ دان قادرِ رحیم نے اگر ہمیں وسیع حوصلے عطا فرمائے ہیں۔ تو ساتھ ہی وسیع مواقع بھی مہیا کر دیئے ہیں۔ اور نہ یہ شرافت ہی ہے۔ کہ حالات کو "غرقِ مئے گلفام" کر دیا جائے۔ جتنی بھی مشکلات ہمارے راہ میں حائل ہوں۔ ان سے مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہیئے۔ مشکلات تو خدا اسی لئے پیدا کرتا ہے۔ کہ ہمیں اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملے۔

میرا دعویٰ یہ ہے۔ کہ غالب اصلاً رجائی ہے۔ اور رجائی بھی بڑھیا قسم کا۔

غالب کے کلام سے یہ بات مترشح ہوتی ہے۔ کہ غالب کبھی حوادث کو خاطر میں نہیں لاتا۔ انسانی زندگی میں اہم ترین حقیقت زندگی فی نفسہٖ ہے۔ حالات نسبتہً ادنیٰ حقائق ہیں۔ جس طرح ایک دریا کے متعلق سب سے اہم بات یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ ایک عظیم الشان دریا ہے۔ اس میں طغیانیاں آئیں یا وہ تشنہ رہ جائے۔ اس سے اس کے دریا ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اسی طرح مختلف حوادث انسان کی حیثیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ انسان کی ہستی مقامی اور وقتی تبدیلیوں سے تبدیل نہیں ہو سکتی۔ پس ہنگاموں کی پروا کیوں کی جائے۔ اور ان کو ضرورت سے زیادہ خوفناک کیوں سمجھا جائے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ غالب کی محبت خودداری میں رنگی ہوئی ہے۔ وہ گالی کے بدلے سلام نہیں کیا کرتا۔ اور نہ کبھی "دل کی قیمت اک نگاہِ ناز" بلکہ اس سے بھی کم قبول کر لینے پر آمادہ ہوا ہے۔ وہ اپنی محبت میں کسی کی شرکت گوارا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ کہتا ہے۔ کہ ؎

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

معشوق سے خطاب ہے۔ کہ اگر تم صرف میرے ہی ہو رہتے تو شوق سے میری محبت کو آزما دیکھتے۔ لیکن اب جب کہ تمہاری نظرِ عنایت غیر پر بھی ہونے لگی ہے۔ تو میرا سلام ہے۔ رقابت کو لوگ بہت خطرناک سمجھا کرتے ہیں۔ لیکن اس "حادثہ" کو غالب بہت ہی معمولی اہمیت دیتا ہے۔ اسی طرح وفا کی کہانی جسے عشاق خون میں لکھتے آئے ہیں۔ غالب کی زبانی بھی سنیئے ؎

تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

اور لیجیئے ؎

زنا کسی و بادیگراں فرو بستی — بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

اس شعر میں بھی غالب نے وفا کو قابلِ احترام صفت فرض نہیں کیا۔ کہتا ہے۔ کہ اے دوست پہلے تم میرے تھے۔ مجھ کو چھوڑ کر کسی اور پر مہربان ہو گئے۔ اب چاہیئے۔ کہ غیر کو بھی دھتا بتا کر پھر میرے ہو جاؤ۔
مندرجہ ذیل شعر میں اپنے ہرجائی پن کا اعتراف کیا ہے۔ کہا ہے کہ کتنے ہی پریزادوں سے دل کا مقابلہ ہے ؎

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

اپنے ہرجائی ہونے کا احساس بھی ہے۔ اور خوف بھی کہ منصور کے قولِ توحید نے تو اسے دار پر کھنچوایا۔ میری کثرت پرستی کیا رنگ لائے گی۔ کس شوخی سے کہا ہے ؎

منصور فرقۂ علی اللّٰہیاں چہ بود ۔۔۔ در راست خطر ز ہم نشیناں چہ بود
چوں عاقبتِ یگانہ بیناں دارست ۔۔۔ دریاب کہ انجامِ دو بیناں چہ بود

غرضیکہ غالب نے حوادث کو کبھی ضرورت سے زیادہ خوفناک تصور نہیں کیا۔ اگر رقابت جاں گسل ہوتی ہے۔ تو عاشق کا اپنا قصور ہے۔ کہ وہ خودداری سے کام نہیں لیتا۔ اور رقیب کی موجودگی میں بھی اپنے دعوئ سے دستبردار نہیں ہوتا۔ اور اگر وفا کی منزل کڑی ہے۔ تو یہ بھی عاشق کا قصور ہے کہ وہ اپنی محبت ناقدر شناسوں کے حوالے کر ڈالتا ہے۔
غالب کی زندگی سے بھی اس کا یہ رجحانِ طبع ثابت ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ کو اس کی معشوقہ کی موت نے بہت قلق دیا۔ تو غالب نے یوں خفگی کا اظہار کیا :-

"مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بُو کی سیر کی ہے ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے نصیحت کی ہے۔ کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے۔ کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی نہ بنو۔ میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے۔ جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو۔ تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں۔ اور سوچتا ہوں۔ کہ اگر مغفرت ہو گئی۔ اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے۔ اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردین کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل

لگاؤ۔ سہ

زِن تو کُن اے دوستِ رہ رہا | کہ تقویم پارینہ ناید بکار

یہ نہیں کہ غالب نے یہ باتیں منہ بسورتے ہوئے حاتم علی بیگ کو گدگدانے کی خاطر کہی ہیں۔ بلکہ غالب کا یہ مخلصانہ مشورہ ہے جو اس نے ایک نہایت عزیز دوست کو دیا۔ اس کی طبیعت ہی ایسی تھی۔ یہاں تک کہ عارف کے مرثیہ میں بھی جہاں انتہائی رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ غیر ارادی طور پر اپنے اس فلسفہ کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے سہ

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غرضیکہ غالب کا خیال ہے۔ کہ ہم اپنی مرضی کے مطابق راحت اور رنج میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ محبت اور نفرت کا وجود صرف ہمارے تصور میں ہی ہوتا ہے۔ ان واقعات کو جنہیں لوگ مصائب کہتے ہیں۔ ہمیں ضروریاتِ زندگی کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے کیونکہ ان کا وجود ہماری ہستی کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ غالب نے جس وجود کو بھی دنیا میں محسوس کیا۔ اسے لپک کر لے لیا۔ اور اس سے اپنا جہان سجایا۔ مثلاً زندگی کی کشمکش تو ٹھہری مسلم۔ لوگ اس کشمکش کے ہاتھوں نالاں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہی غم غالب کی زندگی کی رونق ہے۔ کیونکہ اس سے اسے اپنے زندہ ہونے کا احساس رہتا ہے۔ مثلاً مثنوی" ابر گہر بار" کے منی نامہ میں کہا ہے۔ کہ میں افسردگی کی ظلمت میں پڑا تھا۔ کہ خدا نے مجھے غم کی روشنی دی۔ جس سے میرے اندھیرے گھر میں اُجالا ہو گیا۔

شب از تیرگی اہرمن روئے باد	زسودا جہاں اہرمن خوی باد
بخلوت زتاریکیم دم گرفت	نشاطِ سخن صورتِ غم گرفت
دراں کنج تار و شبِ ہولناک	چراغے طلب کردم از جانِ پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دُور	چراغے کہ باشد ز ہر خانہ دور
نہ بینی نشانے ز روغن درو	کند شعلہ بر خویش شیون درو
چراغے کہ بے روغن افروختم	ولے بود کز تابِ غم سوختم
زِ بزداں غم آمد دل افروزِ من	چراغ شب و اخترِ روزِ من
نشاید کہ من شکوہ سنجم ز غم	خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

غم دل زمن مرحبا جوئے باد　　دلم زار و لب مرحبا گوئے باد

دلم ہمچو غالب بغم شاد باد

بدیں گنج ویرانہ آباد باد

تکالیف بھی ہماری زندگی کے لئے اسی طرح ضروری ہیں۔ جیسے کہ مثلاً دولت جس طرح ہم خوراک کے لئے دولت کا فراق گوارا کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر ہم کوئی مصیبت جھیلیں۔ تو اس کے بدلے میں راحت بھی ضرور ملے گی۔ اگر رستے میں کانٹے بچھے ہوئے ہوں۔ تو چلنے میں پاؤں کو تکلیف تو ضرور ہوگی لیکن پاؤں کے آبلوں کو جھیلنے کی کلفت تو نہ اٹھانی پڑے گی ۔ ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں

جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اسی خیال کو بالکل واضح الفاظ میں یوں بیان کیا ہے :۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند　　ہر چہ بُردند ز پیدا بہ نہانم دادند

چونکہ مشکلات خود زندگی کی ضروریات میں سے ہیں۔ اس لئے وہ ہماری اصلی شرافت کو ہرگز نہیں بگاڑ سکتیں۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

جوئے خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے　　آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

اردو شاعری براہِ راست فارسی شاعری کا اتباع کرتی ہے۔ اور جیسا کہ معلوم ہے۔ فارسی شاعری کا سرچشمہ تصوف ہے۔ ایک صوفی کا تصور یوں باندھئے۔ کہ ایک شخص ہے۔ بھلا چنگا صحیح الدماغ۔ لیکن خدا کا کرنا کیا ہوتا ہے۔ کہ ایک شب جو وہ سویا۔ تو نجانے اس نے کتنا مہیب خواب دیکھا۔ کہ صبح ہوتے اس کے حواس مختل تھے۔ اس نے اپنا گریباں مجنوں کی طرح چاک کر ڈالا۔ جامۂ گلیم پہن کر سر میں خاک ڈال کر گھر بار کو ٹھوکر مار کر جنگل میں جا دھونی رمائی۔ بدگمانی اس کے دماغ میں یوں سرایت کر گئی۔ کہ اسے ہر شے مکار نظر آنے لگی۔ اس نے کھانا ترک کر دیا۔ کہ اسے اس کے مسموم ہونے کا شبہ تھا۔ اس نے گھر میں رہنا ترک کر دیا۔ کہ اسے ہر کونہ میں موت نظر آتی تھی۔ اس نے تمام رشتے توڑ دیئے کہ اس کے زعم میں ہر شخص اس کی جان کا لاگو تھا۔ غرضیکہ ہر صورت میں دنیا سے گریز کیا۔ اور بنی نوع کی خیرخواہی کا ڈھونگ رچا کر چلا چلا کر لوگوں کو آگاہ کرنے لگا۔ کہ خبردار رہو۔ یہ عالم تو شیطان کا بنایا ہوا ہے۔ خدا کی

قربت چاہو تو اسے ٹھکرا دو۔ چنانچہ یہی مجنون ہے۔ جسے صوفی کہا جاتا ہے۔ اس کو حافظ۔ سعدی وغیرہم جیسے قابل مبلغ بھی مل گئے۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ تمام ایران اپنے ہی ماتم میں سیاہ پوش ہو گیا۔

اس ظالم تخیل نے ہمارے ہندوستانی ذہن پر وہ اثر کیا۔ کہ یہاں بھی وہی اختلال حواس طاری ہو گیا۔ اور ویسے بھی یہاں کے اذہان اس اثر کو قبول کرنے کرنے کے لئے قدرت نے تیار کر رکھے تھے۔ اُردو زبان نے ہوش اس زمانہ میں سنبھالا۔ جب کہ سلطنتِ دہلی چراغِ سحری ہو رہی تھی۔ کسی کا جان و مال محفوظ نہ تھا۔ دل بھرے بیٹھے تھے۔ تصوف اور نکتے کو ٹھیلنے کا بہانہ ہوا۔ اور آنسو بہ نکلے۔ شعراء جن کو زمانے کی ترجمانی کی خدمت تفویض ہوتی ہے۔ بے ثباتیٔ عالم کی تصویریں بنانے لگے۔ ملاحظہ ہو سودا کی مایوسی ؎

کیا اس چمن سے باندھ کے بیجائے گا کوئی　　　دامن تو میرے سامنے گل جھاڑ کر چلا

میرؔ کی خواہشِ ناتمام ؎

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر　　　اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

دردؔ کی بے اعتباریٔ ہستی ؎

مانندِ حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی　　　کھینچا نہ پر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

آتشؔ کی تشنہ کامی ؎

نہیں ہے مثلِ صدف مجھ سا دوسرا کم بخت　　　نصیب غیر مرے منہ کا آب و دانہ ہوا

ناسخؔ کی بدظنی ؎

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا　　　نہ الجھا خار دامن سے کبھی میرے بیاباں کا

اور اگر غالب کے زمانے میں جب کہ سلطنتِ مغلیہ قلعہ کی چار دیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ یہ یاس نوازی بلیغ تر ہو گئی تو اسے ہرگز غیر معقول نہیں ٹھیرایا جاسکتا۔ آنکھوں کے سامنے گھر کی دولت لٹ رہی تھی۔ حوصلے پست ہو رہے تھے۔ ایسی حالت میں اگر ذوقؔ نے انسان کو خاکساری کی تعلیم دی۔ تو صحیح طور پر زمانے کی نبض شناسی کا حق ادا کرتے ہوئے۔ اگر مومن نے یہ کہہ کر ؎

نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ صیاد　　　نکل کر کیا کریں گے آشیاں سے

اپنی بے چارگی کا دکھڑا رویا تو وقت کے اشارے پر۔ اور اگر ظفر نے انسان کی پائداری میں شبہ کیا۔

ہے تو انسان خاک کا پتلا　　　لیک پانی کا بلبلا دیکھا

توحالات کے تقاضے سے مجبور ہو کر۔

۱۸۵۷ء کا گولا پھٹا۔ دہلی بھک سے اڑ گئی۔ اور دہلی والے بھی۔ دہلی والے تو خیر فصلی بٹیر تھے۔ انہیں اڑنا ہی تھا۔ لیکن اس دہلی میں ایک غالب تھا۔ جو دہلی میں رہ کر دہلی سے مخصوص نہیں تھا۔ جو مغلیہ سلطنت سے تعلق رکھ کر مغلیہ سلطنت سے الگ تھا جس پر وقت کا مدوجزر کوئی اثر نہ ڈال سکا۔ وہ اس عظیم الشان پہاڑ کی مانند تھا۔ جس کے قدموں پر سمندر غیظ و غضب بکھیر رہا ہو۔ جس کی وادیوں میں طوفانوں نے چھاؤنی ڈال رکھی ہو۔ لیکن جس کی چوٹی پر ہمیشہ نور حیات افروز کی بارش ہوتی رہے۔ قنوطیوں کی اصلاح ہوئے اگرچہ ساٹھ سال سے اوپر ہو چکے ہیں۔ غالب زندگی کی مہلت گزار کر فنا ہو چکا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے۔ کہ جیسے وہ ساٹھ سال پہلے زندہ تھا۔ ویسے ہی آج زندہ ہے۔ اور ویسے ہی ابدالآباد تک زندہ رہے گا۔ بلکہ مبالغہ نہ ہوگا۔ اگر کہا جائے کہ امتدادِ زمانہ سے وہ زندہ تر ہوتا جائے گا۔

غالب کی ابدی زندگی کا راز اس کے رجا بخش پیغام میں مضمر ہے۔

غالب کا پیغام ایک حد تک اقبال کے پیغام سے ہم آہنگ ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے۔ کہ غالب اقبال کا پیشرو تھا۔ تو بے جا نہ ہوگا۔ اگر اقبال خودی کا پردہ چاک کرنے کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ تو غالب بھی خود شناسی کی تاکید کرتا ہے۔ اگر اقبال "ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست" کہہ کر انسان کو وطنیت کی بیڑیوں سے آزاد کرنا چاہتا ہے۔ تو غالب کی عالی ہمتی بھی اسے تمام کائنات کو اپنانے کی تلقین کرتی ہے۔ اگر اقبال اخلاق میں خالقِ مطلق کی ہمسری کا دعویدار ہے۔ تو غالب بھی جانتا ہے کہ خدائی کا زمانہ غالب کی توفیق سے ہی جاری رہ سکتا ہے۔

غالب ہمیں اپنی بڑائی پہچاننے کی ہدایت کرتا ہے۔ وہ ہمیں یقین دلاتا ہے۔ کہ ہم ہی خدا کی بہترین مخلوق ہیں۔ اور ہمارا ماحول بہترین ماحول ہے۔ مثلاً خضر کی عمر بہت بڑی ہے۔ لیکن ہم فائدے میں ہیں۔ کہ اگرچہ ہمیں اتنی بڑی عمر نہیں ملی۔ لیکن ہماری زندگی دنیا سے دور موت کی سی خاموشی میں تو نہیں کٹ رہی۔

خارج از ہنگامہ سرتاسر بہ بیکاری گزشت — رشتۂ عمر خضر مدِ حساب بیش نیست

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

کہتے ہیں کہ جنت بہت رنگین مقام ہے۔ لیکن ایک رنگین تصویر کا اس سے سوا کیا مصرف ہو سکتا ہے۔ کہ اسے طاق کی زینت بنایا جائے۔ ہم اس کی بہت زیادہ قیمت نہیں جانتے ؎

رنگہا چوں شد فراہم مصرفے دیگر نداشت — خلد از نقش و نگارِ طاقِ نسیاں کردہ ایم

اگر خلد محض ایک رنگین تصویر نہیں۔ تو زیادہ سے زیادہ ایک باغ ہے۔ اور باغ دنیا میں بہتیرے۔

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے زاہد
خلد بھی باغ ہے خیر آب وہوا اور سہی

(اور کون جانتا ہے کہ وہاں کی آب وہوا ہمارے مزاج کو راس آجائے گی!

اگر ہمیں خود شناس ہونا ہے۔ تو انفرادیت قائم رکھنے کے لئے آزاد رائے ہونا بھی ضروری ہے۔ کسی کی پیروی کرنا غلامانہ ذہنیت کا مظاہرہ کرنا ہے۔ معقولیت چاہتی ہے۔ کہ اپنے اعمال کی ہم خود نگرانی کریں۔ کیونکہ اپنا نفع نقصان ہم خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ چنانچہ چاہیئے۔ کہ منزل کی تلاش میں ہم خود اپنی ہمت پر بھروسہ کریں۔ خضر کی رہنمائی کا منت کش ہونا درست نہیں، کیونکہ وہ خود بھی ہماری ہی طرح محوِ جستجو ہے ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

بلکہ ہماری اپنی ہمت تو خود خضر کی ہمت سے بھی عالی ہے ؎

بوادئی کہ دراں خضر را عصا خفت ست
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست

اگر کوئی قنوطی یہ کہ کر ہماری حوصلہ شکنی کرنا چاہیے۔ کہ کیوں منزل کی تلاش میں مارے پھرتے ہو۔ منزل کہیں نہیں۔ تو غالب یہ کہتا ہوا ہماری مدد کو پہنچتا ہے ؎

سوزد کہ لب کہ تابِ جمالش نقاب را
دانم کہ درمیان نہ پسند و حجاب را

یعنی منزل تو ہمیں ملنے کے لئے خود بیتاب ہے۔

غالب کا فلسفۂ عمل انانیت اور یقین سے مرکب ہے۔ اول الذکر عنصر کی رو سے ضروری ہے۔ کہ انسان اپنی ہستی کو نمایاں کرے جس کے لئے مسلسل سعی کی ضرورت ہے۔ عمل کا فقدان نامرادی کے مترادف ہے ؎

خاموشی ما گشت بدآموز بتاں را　　　زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را

اب ضروری ہے۔ کہ انسان کو عمل کے مفید ہونے کا بھی یقین دلایا جائے۔ اکثر دیکھا جاتا ہے۔ کہ ایک شخص دن رات محنت کرتا ہے۔ لیکن آخر کار اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔

ایسی مثالیں انسان کی ہمت توڑ دینے کو کافی ہیں۔ ان حالات کے پیشِ نظر کسی کو سعی کرنے پر کیونکر آمادہ کیا جائے۔ غالب سے پوچھو۔ اس کا العمل للعمل پر یقین ہے۔ اس کے نزدیک سعی کا معاوضہ خود سعی ہے۔ اور یہ معاوضہ بہر حال مل رہتا ہے۔ در حقیقت سعی ہی زندگی ہے۔ بقول ؎

زندگی کیا ہے مسلسل جستجو ہے اور کیا
جو کبھی پوری نہ ہو وہ آرزو ہے اور کیا

جینے کا مطلب بھی یہی ہے۔ کہ ہم غرقِ تلاش رہیں۔ تسلسلِ جستجو کی شکست کا نام موت ہے۔ کوشش کے ظاہری مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ لیکن وہ صرف انسان کو مصروف رکھنے کا بہانہ ہوتے ہیں۔ غالب سکون سے گھبراتا ہے۔

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

عقلِ فعال کی نصیحت ہے۔ کہ تمام ظاہری مقاصد سے بے نیاز ہو کر تگ و دو میں کھو جاؤ۔

گفتمش ذرہ بخورشید رسد؟ گفت محال
گفتمش کوششِ ما در طلبش؟ گفت روا ست

اس تگ و دو میں مشکلات بھی بہت ہیں۔ لیکن ان مشکلات کا وجود بھی ہمارے لئے باعثِ افتخار ہے:۔

رہرواں چوں گہر آبلۂ پا بینند
پائے را پایہ فرا تر ز ثریا بینند

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا   لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمک داں ہونا

بلکہ غالب تو تگ و دو پر کچھ اس طرح مٹا ہوا ہے۔ کہ دل سے چاہتا ہے۔ کہ کہیں کوئی ایسا حادثہ نہ پیش آجائے جسے اصطلاحِ عام میں مطلب برآری کہتے ہیں۔ کیونکہ پھر زندہ رہنے کا بہانہ نہیں رہے گا۔ حصولِ مقصد کے اندیشہ پر وہ تحسین کہتا ہے:۔

ز تابِ تشنگی جاں را نوید آبرو بخشم
کمندِ جذبۂ دریا شناسم موجِ آبش را

ظاہر ہے۔ کہ تشنگی جتنی بڑھے گی جان کو نوید آبرو دینے کا اتنا ہی زیادہ موقع ہوگا۔

دنیا میں انسان کے سوا جتنے مخلوقات ہیں۔ وہ مشین کی سی زندگی بسر کرتے ہیں۔ انہیں کبھی شکستِ آرزو کی مصیبت جھیلنی نہیں پڑی۔ وہ نامرادی سے ناآشنا نظر آتے ہیں۔ یوں کہیے۔ کہ حیوانات کی زندگی مکمل زندگی نظر آتی ہے۔ اب اگر خدا نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا۔ تو شرافت کو علامتِ امتیازی سے مشرف کرنا بھی ضروری تھا۔ لہٰذا انسان کو عدمِ تکمیل کا جامہ پہنایا گیا:۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے جو ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

چنانچہ شرافت یہی ہے۔ کہ ہم عدمِ تکمیل کی سعادت کو پہچانیں۔ غالب پر یہ بات واضح تھی۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

خیر یہ مانا کہ مسلسل جدوجہد زندگی کی علامت ہے۔ لیکن یہ کیا ظلم ہے۔ کہ ہماری ہمتیں تو اتنی فراخ ہوں۔ کہ جدوجہد سے کبھی سیر نہ ہوسکیں۔ اور فرصتِ ہستی بقدرِ رقصِ شرر۔ کون ہوگا۔ جسے اتنی مختصر مہلت بیدل نہ کر دے۔ مگر غالب ہمیں یقین دلاتا ہے۔ کہ موت ہماری مصروفیات کو منقطع کرنے کی مجاز نہیں۔ انسانیت جسم کے ساتھ ملزوم نہیں۔ جیسا کہ وہ وطن کی جغرافیائی حدود کو فضول سمجھتا ہے۔

بناشد قحط بہرِ آشیانے
سرِ شاخِ گلے در گلستانے

اسی طرح وہ انسان کو اس دارِ فانی تک ہی محدود جاننے سے جھنپتا ہے۔ موت کے بعد بھی زندگی کا تسلسل قائم رہے گا۔ یہ بہت بڑی غلطی ہے۔ کہ زندگی کو "پیمانۂ امروز و فردا" سے ناپا جائے۔ وقت اور مقام تو دنیا کی وضع داری کا نتیجہ ہیں۔ ورنہ زندگی

"ہردم رواں" اور "ہردم جواں" ہے۔

صورِ کون نقوش است و ہیولیٰ صفحہ
صفحہ عنقاست چہ گوئی ز نقوشِ الوان
ہستیٔ محض تغیر نہ پذیرد زنہار
حرفِ الآن کما کان ازیں صفحہ بخواں

عقلِ فعّال کا بھی یہی فیصلہ ہے:۔

گفتم از کثرت و وحدت سخنی گوی برمز
گفت موج و کف و گرداب ہماناں دریاست

مرگ مبارک ہے کہ اس سے ظاہری تفرقے مٹ جائیں گے:۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
از وہم قطرہ گفت کہ در خود گم ایم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزم ایم ما

وقتی اور مقامی پابندیاں ہماری ہستی کو قرار واقعی نمایاں ہونے سے روکتی ہیں۔ لیکن ان کا وجود اس دنیا تک ہی ہے۔ دارِ فانی کی اس باران مشکلات سے نجات ہو جائے گی۔

چمن سرمایۂ امید گردد
بمردن زندۂ جاوید گردد
زہے آسودگی بخشِ روانہا
کہ داغِ چشم می شوید ز جانہا

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آخری دو شعروں میں غم سے مراد دنیاوی آلائشیں ہیں۔ جنہیں غالبؔ کی طبعِ عالی پھینک دینا چاہتی ہے۔ جیساکہ پیشتر بھی عرض کر چکا ہوں۔ غالب کشمکشِ حیات سے نہیں گھبراتا۔ بلکہ متوقع ہے۔ کہ غیرمادی فضا میں بھی یہ کشمکش جاری رہے گی:۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

بلکہ زندگی صحیح معنوں میں شروع ہی وہاں ہوگی۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے۔ کہ عارضی بندشوں کا وجود مقرر ہے۔ دنیائے دُوں ہمارے اپنے تخیل کی تخلیق ہے۔ یہ ہماری اپنی مرضی ہے۔ کہ اس کا نقش برقرار رکھیں یا اسے محو کر دیں۔ انسان تصور کی طاقت سے مادہ کو پیدا یا ناپید کر سکتا ہے۔ پھر کیا ضرور ہے کہ ہم "محدودیت" گوارا کریں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
کیوں نہ پھر کے ہی میں پٹے جاؤں
غم نے جب کر رکھی ہو زیست حرام

یہ جہاں حسنِ مطلق کے خبطِ خود بینی کی تخلیق ہے۔ حسنِ مطلق بھی انسان کی طرح مکمل نہیں[۵] اور راستے "آرائشِ جمال" سے فراغت حاصل نہیں۔ انسان بھی اس کی آرائش کا جزو ہے لیکن مخلوقِ ناطق ہونے کی وجہ سے اس میں خود بھی اتنی صلاحیت ہے

[۵] یہاں یہ بات ضمناً عرض کر دوں۔ کہ غالبؔ کے لئے خدا کا مکمل نہ ہونا بہت امید افزا ہے۔ انگریزی شاعر براؤننگ کہتا ہے۔ خدا اس صورت سے غیر مکمل ہے۔ کہ اس کی ہستی میں غم کا عنصر شامل نہیں۔ اس لئے انسان میں غم کا ہونا باعثِ اطمینان ہے۔ کہ اس طرح بندے کی آقا پہ برتری ثابت ہوتی ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا خیال ہے۔ کہ خدا اپنے کمال کو بڑھا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ انسان کی فوقیت خدا پر اس طرح ظاہر ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنی تگ و دو سے خدا کی (یعنی خدا کی کائنات کی) تکمیل کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔

کہ اپنی ذات کو اور ماحول کو زیادہ جاذبِ نظر بنا سکے۔ اور اس طرح اپنی مفروضہ خدمت ادا کرے۔ کوئی باغ مالی کے بغیر اچھی حالت میں نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ خدا نے باغِ جہاں کی دیکھ بھال کے لئے انسان کو مقرر کیا۔ چنانچہ کہا ہے۔

کہ حقانیت صانع را گوارا — کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را
الا اے غالبِ کار او فتادہ — ز چشمِ یار و اغیار او فتادہ
ز خویش و آشنا بیگانہ گشتہ — جنوں گل کردہ و دیوانہ گشتہ
چہ محشر سرزد از آب و گلِ تو — دریغا از تو و آہ از دلِ تو
چہ جوئی جلوہ زیں رنگیں چمنہا — بہشتِ خویش شو از خوں شدنہا
چو بوئے گل ز پیراہن بروں آ — بآزادی ز بندِ تن بروں آ
ترا اے بیخبر کاریست در پیش — بیابانی و کہساریست در پیش
چو سیلابت شتاباں بیتواں رفت — بیاباں در بیاباں می تواں رفت
ترا از اندوہِ مجنوں بود باید — خرابِ کوہ و ہاموں بود باید

تن آسانی بتاراجِ بلا دہ
چو بینی رنج خود را رونما دہ

خدا کی نیابت کا احساس غالب کے لئے یوں جرأت افروز ہوتا ہے۔ کہ وہ خالق کو وجود کی بہتری کے لئے تجاویز پیش کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ اس کی بے چین طبیعت اپنے ماحول سے کسی طرح مطمئن نہیں ہوتی ہے۔

زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس طور کو ظاہر بین گستاخی سے محمول کریں گے۔ لیکن دراصل یہ انتہائی خود اعتمادی ہے۔ خدا کا خلیفہ ہونے کی وجہ سے انسان کو بھی خدائی اختیارات حاصل ہیں۔ چنانچہ اگر وہ حضورِ باری تعالےٰ میں تجاویز پیش کرے۔ تو بالکل جائز ہے۔ غالب نے یہ وضع اکثر اختیار کی ہے۔ مثلاً

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملالیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کے اُدھر ہوتا عرش سے مکاں اپنا

غالب کے مذہبی عقائد بہت حد تک اس کے رجا کے ذمہ دار ہیں۔ اگرچہ اس نے کبھی مذہبی احکام کی پابندی نہیں کی۔ لیکن صاحبِ معراج کی امت میں ہی ہونا خوشنودیٔ الٰہی کا پروانہ ہے:-

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

چنانچہ وہ اپنی بخشش قرارِ واقعی تصور کرتا ہے:-

کل کے لئے نہ آج کر خست شراب میں — یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں
ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام — قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

قصہ مختصر غالب کے لئے زندگی ایک خوشگوار حقیقت ہے۔ اس کے خانگی حالات کوئی بہت زیادہ خوشگوار نہ تھے۔ اس واقعہ کی طرف بھی اس نے اشعار میں اشارہ کیا ہے۔ لیکن کس زندہ دلی سے:-

آں مرد کہ زن گرفت دانا نبود
از غصہ فراغتش ہمانا نبود
دارد بجہاں خانہ و زن نیست درو
نازم بخدا چرا توانا نبود
اے آنکہ براہِ کعبہ روئے داری
نازم کہ گزیدہ آرزوئے داری
زیں گونہ کہ تندی خرامی دانم
در خانہ زن ستیزہ خوئے داری

اس کی طبیعت میں خود اعتمادی بدرجۂ غایت موجود تھی۔ اسے اپنے غیر فانی ہونے میں کبھی شبہ نہیں ہوا۔ اور یہ یقین اس کے مزاج میں کچھ اس طرح رچ گیا تھا کہ اس کے غیر ارادی افعال بھی اسی میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس نے اپنی زبان میں محاورہ کا بہت

کم استعمال کیا ہے۔ کیونکہ محاورہ ہنگامی چیز ہے۔ اس کا رواج ایک خاص مدت تک رہتا ہے۔ جس کے بعد اسے ترک کر دیا جاتا ہے
غالب کسی زمانہ میں بھی متروک نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اسے خوب معلوم تھا۔ کہ اگر آغاز میں زمانے نے اس کی قدر نہیں کی۔ تو کیا ہے۔
آخر وہ نمایاں ہو کر رہے گا۔

تا زِ دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن — ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است — شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن
ہم سوادِ صفحہ مشک سودہ خواہد بیختن — ہم دو ِ اتم نافِ آہوئے ختن خواہد شدن
حرف حرفم در فراقِ فتنہ جا خواہد گرفت — دستگاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن

غالب کا کلام کلام الہٰی ہے۔ اور کلامِ الہٰی بھی کبھی فرسودہ ہوا ہے:۔

شعرِ غالب نبود وحی و نگوئیم ولے — تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

یہاں میرا مضمون ختم ہو چکا۔ میں نے کتنے ہی ورق خراب کر ڈالے ہیں کتنی ہی روشنائی کا خون کیا ہے۔ کتنا ہی آپ کا اور آپ
سے زیادہ خود اپنا وقت ضائع کر ڈالا ہے۔ اور یہ سب کچھ کاہے کے لئے؟ صرف یہ دکھانے کے لئے کہ غالب رجائی تھا۔ ع
اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

غالب کی خوش بینی تو اظہر من الشمس ہے۔ تو پھر بھلا ہماری طرف سے اتنی باریک بینی کب جائز ہو سکتی تھی۔ ہمارے مطلب کی اطلاع
اس کی روزمرّہ کی زندگی سے بہت آسانی سے فراہم ہو سکتی تھی۔ صرف دو واقعات سنیئے:۔

(۱) اکثر لوگ پنشن کا حال دریافت کرنے کو خط بھیجتے تھے۔ ایک مرتبہ میر مہدی نے اسی مطلب کا خط بھیجا۔ اس کے جواب میں مرزا
صاحب لکھتے ہیں "میاں بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر
کاٹا۔ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا۔ تو غم تو ہے۔"

(۲) بہن بیمار تھیں۔ آپ عیادت کو گئے۔ پوچھا کیا حال ہے۔ وہ بولیں۔ قرض کی فکر ہے۔ کہ گردن پر لئے جاتی ہوں۔ آپ
نے کہا۔ کہ بوا یہ کیا فکر ہے۔ خدا کے ہاں کیا مفتی صدر الدین خاں بیٹھے ہیں۔ جو ڈگری کر کے پکڑ والیں گے۔

عبد الکریم ۔ گورنمنٹ کالج لاہور

سائنس کے جدید نظریے

اگر کسی واقف کار سے پوچھا جائے۔ کہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے اتصال کے قریب کون سے تصورات سائنس کی گویا بیخ و بنیاد سمجھے تو وہ یقیناً کہے گا۔ کہ اول یکسانیت، دوم تسلسل سوم ارتقاء۔ یہاں یہ امر ہمارے مفید مطلب ہوگا۔ اگر ہم ان تینوں کا فرداً فرداً اجمالی طور پر تذکرہ کردیں۔

یکسانیت سے مراد ہے۔ علت و معلول کی ترتیب نتائج کا یقینی ہونا قوت ارادی اور اختیار کا عدم وجود یا بالفاظِ دیگر خاص اسباب کی موجودگی میں صرف ایک ہی قسم کے نتائج کا منتج ہونا مثلاً جواہر مادی ... یعنی (Atoms) میں قوت ارادی یا اختیار ذاتی نام کو نہیں۔ بلکہ وہ ہر اس قوت کی جو کہ ان پر اثر انداز ہو۔ فوری اور قطعی متابعت کرتے ہیں۔ الغرض فطرت میں جو جو اثرات بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ وہ ایسے اٹل قوانین کے ماتحت ظہور میں آتے ہیں۔ جن سے سرمو انحراف نہیں ہوسکتا۔ یہ سب کچھ دنیائے ہیئت یعنی Astronomy میں واضح طور پر نمایاں ہے۔ اجرامِ فلکی کی حرکات مقابلتاً سادہ ہیں۔ اور فضا میں بغیر زیادہ مزاحمت کے رونما ہوتی ہیں۔ لہذا اس میں قمر کے کسوف کے متعلق یا دیگر ستاروں کی حرکات کے متعلق کلی صحت کے ساتھ پیشگوئیاں کی جاسکتی ہیں۔ بشرطیکہ ان تمام قوتوں کا جو کہ اُن پر اثر انداز ہو رہی ہوں۔ علم ہو۔ ان باتوں کے صحیح اندازہ کرنے کا طریقہ پہلے پہل نیوٹن نے اپنے مشہور قوانینِ حرکت وضع کرکے تجویز کیا تھا۔ اس ضمن میں اس بات کا واضح کردینا ضروری ہے۔ کہ فطرت کی یکسانیت کا تصور محض ایک تصورِ متعارفہ یعنی Axiom ہے۔ جو کسی باقاعدہ استدلال کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ جو ہمارے ذاتی تجربے اور وہ بھی بڑی حد تک غیر شعوری تجربے پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ہم اس کی درستی یا نادرستی کا خیال تک نہیں کرتے۔ اور اس کے وجود پر کامل یقین رکھنا تقاضائے جبلی معلوم ہوتا ہے۔ اب اس موقعہ پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ آخر فطرت صرف غیر ذی روح اجسام کا اجتماع ہی نہیں ہے۔ اس میں لاتعداد ذی روح ہستیوں کا بھی شمار ہے۔ تو کیا اس یکسانیت کے نظریے کا اطلاق اس مؤخرالذکر دنیا پر بھی ہوسکتا ہے۔ یا نہیں۔ جیسا ہم ابھی کہہ چکے ہیں۔ اس تصور کے وجود کو تسلیم کرنا ہمارا تقاضائے جبلی ہے۔ لہذا اگر ہم اس کو ذی روح دنیا میں بڑی حد تک رونما ہوتے دیکھتے ہیں۔ تو بھی طبیعت نہیں مانتی۔ کہ ہم اس کے وجود سے منکر ہوجائیں۔ اور ہم یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ کہ ہم عام حیات میں اس اصولِ یکسانیت کو عمل پیرا ہوتے اس لئے نہیں دیکھ سکتے۔ کہ ذی روح اجسام کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرتے وقت ہم تمام متعلقہ علل و اسباب سے واقف نہیں ہوتے۔ اگر ہم ان تمام علل و اسباب کو محسوب کرسکیں۔ تو ذی روح اجسام کے متعلق بھی ایسی ہی قطعی پیشگوئیاں ممکن ہو

جائیں جیسے کہ مثلاً اجرام فلکی کے متعلق مادہ پرستوں کا فلسفۂ زندگی اس مفروضہ یکسانیت کو عالمگیر تسلیم کر لینے کا نتیجہ ہے ۔

اب تسلسل کے تصور کو لیجئے ۔ بظاہر اشیا مسلسل معلوم نہیں ہوتیں ۔ ہر چیز دوسری چیزوں سے علیحدہ دکھائی دیتی ہے ۔ ریت کے دانے ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں ۔ ستارے آسمان پر بکھرے ہوتے ہیں لیکن اگر بنظر غور دیکھا جائے ۔ تو معلوم ہوتا ہے ۔ کہ اشیاء درحقیقت اس قدر بے تعلق نہیں ہیں ۔ چاند زمین سے بہت دُور فاصلے پر ہے ۔ لیکن اس کے بُعد میں کبھی کمی بیشی نہیں ہوتی اسی طرح زمین اور علیٰ ہذا القیاس نظامِ شمسی کے باقی سیارے مقررہ فاصلوں پر سورج کے گرد گھومتے ہیں ۔ ایک کنکر کو زمین سے جس پر وہ پڑا ہے ۔ بظاہر کوئی سروکار معلوم نہیں ہوتا ۔ لیکن آپ اس کو اٹھا کر چھوڑ دیں ۔ تو وہ اسی زمین پر آ رہے گا ۔ ان چند مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے ۔ کہ کائنات میں جتنی بھی اشیا ہیں ۔ ان کے مابین ہر لحظہ ایک غیر مرئی اور غیر ادراکی کشش یا جاذبیت کام کر رہی ہے ۔ اور یہ کشش عالمگیر اور ہمہ گیر ہے ۔ یہ نتیجہ جو کہ ہم نے مشاہدے سے اخذ کیا ہے ۔ اس عقیدے کی بنا ہے ۔ کہ تمام مشہودات کے مابین ایک مستقل (Unbroken) تسلسل موجود ہے ۔ اور اس لامتناہی فضا میں فی الحقیقت خلا کہیں بھی نہیں ۔ بلکہ ایک مسلسل واسطہ (Medium) موجود ہے ۔ جو ہر شے کو کائنات کی تمام دوسری اشیا سے منسلک کر دیتا ہے ۔

لیکن واضح رہے ۔ کہ جس طرح یکسانیت کا اصول عالمگیر ثابت نہ ہوا تھا ۔ اسی طرح تسلسل کا نظریہ بھی ہمہ گیر نہیں ۔ جدید سائنس نے اتنی مثالیں عدم تسلسل کی پیش کی ہیں ۔ کہ عدم تسلسل کا تصور جدید سائنس کا ایک خاص پہلو بن گیا ہے ۔ اس کا ذکر ہم زیادہ تفصیل سے آئندہ کریں گے ۔ وہ اجسام جو کہ بے تعلق معلوم ہوتے تھے ۔ جیسے کہ ستارے کنکر ریت کے دانے وغیرہ ایک ہی لڑی میں پرو دیئے گئے ۔ اور وہ اشیا جو کہ مسلسل دکھائی دیتی تھیں ۔ جیسے پانی ۔ دھاتیں ۔ چٹانیں وغیرہ اپنی ترکیب میں جوہروں Atoms سے مرکب پائی گئی ہیں ۔ اور دریافت کیا گیا ہے ۔ کہ یہ Atom بھی نہایت قلیل ذرّوں سے مرکب ہیں ۔ جن کا نام برقیے Electrons رکھا گیا ہے ۔ الغرض تمام مادہ برقیوں سے مرکب ہے ۔ اور خود برق بھی برقیوں پر مشتمل ہے ۔ اور یہیں تک بس نہیں ۔ جدید سائنس کا یہ بھی نظریہ ہے ۔ کہ گو ایتھر جو فضا میں عالمگیر واسطہ Medium کا فرض سرانجام دیتا ہے کتنا ہی مسلسل کیوں نہ ہو ۔ اس میں سے جو توانائی Energy منتقل ہوتی ہے ۔ وہ ایک مسلسل رَو کی مانند نہیں بہتی ۔ بلکہ نہایت دقیق مقادیر Quanta کی صورت میں سفر کرتی ہے ۔

تیسرا تصور جس کا ہم نے ذکر کیا ہے ۔ نظریہ ارتقاء ہے مختصراً اس سے یہ مراد ہے ۔ کہ کائنات میں ہر شے تغیر پذیر ہے ۔ اور عالم کی موجودہ صورت ایسی تدریجی نمو کا آخری مرحلہ ہے ۔ جو ہزارہا سال سے سرگرم عمل ہے ۔ اور رہے گی ۔ ہر تغیر و تبدل تدریجی ہوتا ہے ۔ اور نتائج دفعتہً لحظہ بھر میں وقوع پذیر نہیں ہو جاتے ۔ یہ نظریہ بالخصوص ان تمام علوم میں اہمیت رکھتا ہے جن کا موضوع حیات اور حوادث حیات ہوتا ہے ۔ علم الحیات میں ارتقا سے یہ مراد ہوتی ہے ۔ کہ حیوانات اور نباتات ایک ابتدائی صورت سے درجہ بدرجہ ترقی

کرتے ہوئے اپنی موجودہ حالت پر آئے ہیں۔ اس مسئلہ ارتقا کے متعلق چند ایک امور متنازعہ فیہ ہیں۔ کچھ اختلاف تو ان مدارج کی تعیین پر ہے۔ جو اجسام نے اپنی ارتقائی زندگی میں طے کئے ہیں۔ اور کچھ ان اسباب و علل پر جو اس تدریجی ترقی کا باعث ہوتے ہیں۔ بعض حکما کا عقیدہ ہے۔ کہ حیوانات اور نباتات میں طبعاً اپنے ماحول سے موافقت کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ چنانچہ جیسے ماحول میں تبدل واقع ہوتا ہے۔ ویسے ہی ان میں خود بخود تغیر رونما ہو جاتا ہے۔ بعضوں کے نزدیک انواع حیوانات اور نباتات میں تدریجی ترقی کا باعث یہ ہے۔ کہ ایک نوع کا ہر فرد اپنے ماحول سے حتی الوسع استفادہ کرتا ہے۔ اور اس میں جو اکتسابی خصائص پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ پے در پے آئندہ نسلوں میں بذریعہ توارث جمع ہوتے رہتے ہیں۔ بعضوں کا قول ہے۔ کہ صرف وہی مخلوقات اپنے توالد و تناسل کا سلسلہ قائم رکھ سکی ہیں۔ جو کشمکش حیات کی بدولت تمام ناموافق مقتضیات کا کامیابی سے مقابلہ کر سکی ہیں۔ اور برعکس اس کے جن مخلوقات میں بقا کی یہ صلاحیت ودیعت نہیں ہوئی تھی۔ وہ رفتہ رفتہ ناپید ہو گئیں۔ اس اختلاف آرا کا تا حال کوئی قطعی تصفیہ نہیں ہوا۔ لیکن تمام سائنسدان کم از کم اس ایک بات پر بلا استثنا متفق ہیں۔ کہ تدریجی تبدل کا یہ عمل نہایت دیر اثر ہوتا ہے۔ یعنی درمیانی (Intermediate) مدارج بےشمار ہوتے ہیں۔ اور حیوانات و نباتات کی موجودہ تکمیلی حالت ایسے اثرات کا نتیجہ ہے۔ جو ہزارہا صدیوں سے عمل پیرا ہیں ــــ

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے۔ کہ نظریہ ارتقا کو صرف علم الحیوانات و نباتات سے ہی سروکار نہیں۔ بلکہ عالم جمادات پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ مثلاً پہاڑیوں اور چٹانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اول یہ سمندر کی تہ پر عالم وجود میں آئی تھیں وہاں سے لاتعداد صدیاں گزر جانے کے بعد رفتہ رفتہ وہ اب اپنی موجودہ بلندی پر پہنچی ہیں۔ اور امتداد زمانہ سے وہ ایک دفعہ پھر تہ سمندر پر جاگزیں ہو جائیں گی۔ فضا میں بھی عمل ارتقا کارگر ہے۔ سحاب (یعنی Nebulae) مجامع الکواکب (یعنی Constellations) میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اجرام فلکی رفتہ رفتہ اپنی توانائی (Energy) بذریعہ اشعاع (Radiation) کھو رہے ہیں۔ حتیٰ کہ (ایک نظریے کے مطابق) ایک ایسا زمانہ آئے گا۔ جب تمام کواکب سورج چاند ستارے وغیرہ فضا کی اتھاہ گہرائیوں میں اپنی گرمی کھو دیں گے۔ اور تمام عالم ایک خاص درجہ حرارت پر آ جائے گا۔ جو اس قدر پست ہوگا۔ کہ زندگی ناممکن ہو جائے گی۔

چنانچہ ہم نے دیکھا۔ کہ عمل ارتقا کا مظاہرہ عالم حیات اور عالم ہیئت اور عالم جمادات تک میں ہوتا ہے۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ آیا اسے ہم Atoms میں بھی جن سے مادہ مرکب ہے۔ بر سر کار دیکھتے ہیں۔ یا نہیں۔ اس کا جواب وثوق کے ساتھ نفی یا ثبت میں نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن جدید ترین تحقیق ہمیں اس نظریے کی طرف لے جا رہی ہے۔ کہ اس سوال کا جواب اغلباً مثبت میں ہے۔ واضح رہے۔ کہ نظریہ ارتقا میں زمانہ کا عنصر اس کا جزو لاینفک ہے۔ قطع نظر اس کے کہ مدت زیادہ ہو یا کم۔ اب کچھ عرصے سے سائنسدانوں

نے وقت کی ماہیت کے متعلق تحقیق شروع کر دی ہے۔ بعضوں کے نزدیک زمان مطلق کا تصور محض فریب خیال ہے۔ اور ان کا قول ہے۔ کہ ماضی اور مستقبل نابود نہیں ہیں۔ بلکہ صرف ہمارے ذہن کی دسترس سے باہر ہیں ہمیں اپنی فطری مجبوریوں کی وجہ سے واقعات کا تقدم و تاخر نگاہ میں رکھنا پڑتا ہے۔ ورنہ خاص حالات میں ایک ہی واقعہ ایک شخص کے نزدیک ماضی میں ہو چکا ہوتا ہے۔ اور دوسرے کے نزدیک مستقبل میں ہونے والا ہوتا ہے۔

الغرض ہم نے دیکھ لیا۔ کہ ان تینوں تصورات میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں۔ جو عالمگیر ہو۔ اور جس کے خلاف اہم مستثنیات نہ ہوں۔ جب ہم یکسانیت کا بیان کر رہے تھے۔ تو ہمیں قوت ارادی اور اختیار کے بارے میں دقتیں پیش آئیں تسلسل کے ضمن میں عدم تسلسل کا مخالف تصور رونما ہو گیا۔ اب ارتقا کے تحت میں یہ شبہات پیدا ہو رہے ہیں۔ کہ ہمیں سرے سے وقت کی حقیقی ماہیت ہی معلوم نہیں۔ سائنس کے اساسی تصورات میں یہ تضاد دلچسپی سے خالی نہیں۔ اور موجودہ نظریوں کو سمجھنے کیلئے اس تضاد کا مدنظر رکھنا لازم ہے۔

یہاں میں بطور اعتذار آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔ کہ اگر سائنس کے تینوں اساسی تصورات میں جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ان سب سے بحث کی جائے۔ تو یہ پرچہ ضرورت سے زیادہ طویل ہو جائے گا۔ جو یقیناً آپ کو بارِ خاطر ہوگا۔ اس لئے میں ان میں سے صرف ایک تصور تسلسل سے سروکار رکھوں گا۔ کیونکہ کم از کم میرے نزدیک یہی سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اور اسی تصور میں تبدیلیاں واقع ہو جانے کے باعث دنیائے سائنس میں انقلاب عظیم برپا ہو گیا ہے۔ اور چونکہ عدم تسلسل کی سب سے بیّن دلیل Atom کا مرکب ہونا ہے۔ اور تسلسل کی سب سے قوی شہادت ایتھر پیش کرتا ہے۔ لہذا ہم Atom اور ایتھر کے متعلق ہی بحث کریں گے۔

موجودہ صدی کے آغاز تک مادہ مفرد (Element) کے اجزائے ترکیبی Atoms خیال کئے جاتے تھے۔ اور اس عقیدہ پر تمام ماہرین سائنس متفق تھے۔ کہ Atom مادے کا وہ خورد ترین جزو مفرد ہے۔ جس کا تجزیہ کسی کیمیائی یا طبیعاتی عمل سے بھی ممکن نہیں۔ واضح رہے۔ کہ Atom حجم اور کمیت (Mass) میں اس قدر قلیل ہے۔ کہ اس کا بذریعہ حواس محسوس ہونا تو درکنار وہ قوی ترین خوردبین میں بھی غیر مرئی ہی رہتا ہے۔ چنانچہ سائنس کے اکثر نتائج کی طرح Atom کے وجود کا ثبوت بھی استنباط کا نتیجہ ہے۔ اور جو دلائل اس کے وجود کے ثبوت میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے لئے ہم زیادہ تر مشہور کیمیادان John Dalton کے مرہون احسان ہیں۔ جو انیسویں صدی کے اوائل میں بر سر فروغ رہا ہے۔ اس نے متعدد تجربوں سے معلوم کیا۔ کہ کیمیائی مرکبات میں مفردات ہمیشہ ایک معین عادی نسبت سے مترکب ہوتے ہیں۔ مثلاً جب ہائیڈروجن اور آکسیجن کے امتزاج سے پانی بنتا ہے۔ تو یہ گیسیں اندھا دھند بغیر کسی متعین نسبت کے آپس میں نہیں مل جاتیں۔ بلکہ وزن ہائیڈروجن کے ہر ایک حصے سے آکسیجن کے آٹھ حصے ملتے ہیں۔ اور یہ نسبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ یعنی اگر ہائیڈروجن کے ایک حصے کی آکسیجن کے مثلاً نو حصوں سے آمیزش کرنے کی کوشش کی جائے۔ تو

آکسیجن کے صرف آٹھ ہی حصے حاصل ترکیب میں پائے جائیں گے۔ اور باقی ایک حصہ فاضل رہ جائے گا۔ الغرض تمام کیمیائی مرکبات میں متعلقہ مفردات کی ان کی مقررہ نسبتی مقدار سے کبھی کمی بیشی نہیں ہوتی۔ یہی مشاہدہ علم الکیمیا کی (Atomic Theory) کی بنیاد ہے۔

مرکبات کے غائیتی اجزائے ترکیبی کو سالمات (Molecules) کہتے ہیں۔ اور مرکبات کی ترکیب جو بلا واسطہ زیر مشاہدہ لائی جا سکتی ہے۔ بدرجہ آخر ان کے Molecules کی ترکیب ہوتی ہے۔ ان تجزیوں سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے۔ کہ Atoms کا حجم اور وزن معین ہوتا ہے۔ اور یہ حجم اور بالخصوص وزن جانچے بھی گئے ہیں۔ لیکن یہ ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ کہ Atoms بدرجہ اتم قلیل ہیں۔ گو مختلف مفردات کے Atoms کے اوزان میں تو بہت فرق ہے۔ لیکن ان کے حجم میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں۔ ایک Atoms کے حجم کا تصور آپ یوں کر سکتے ہیں۔ اگر ایک سو full stop ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ایک قطار میں چھاپے جائیں۔ تو ایک انچ لمبا خط بن جائے گا۔ اگر Atoms کو بھی اسی طرح پہلو بہ پہلو رکھا جائے۔ تو ایک انچ لمبی قطار بنانے کے لئے اڑھائی کروڑ درکار ہوں گے۔ یعنی ایک full stop کا قطر Atom کے قطر سے اڑھائی لاکھ گنا ہوا۔

اب ہم ایک اور قسم کے Atom کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اور یہ جوہر برقی (Atom of Electricity) ہے۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ گو مادے کے تسلسل کے متعلق شبہات حد یقین تک پہنچ چکے تھے۔ یہ عقیدہ سائنس والوں کے نزدیک گویا جزو ایمان تھا کہ برقی رو ضرور مسلسل ہے۔ لیکن نئے مشاہدات اور تجربات نے بالآخر یہ عقیدہ بھی جھٹلا دیا۔ Sir W. Crookes پہلا سائنسدان تھا۔ جس نے انیسویں صدی کے عشرہ آخر میں ان عجیب و غریب کیفیات کی ماہیت پر روشنی ڈالی۔ جو خلا کی نلی کے اندر بغایت لطیف گیسوں میں برقی دباؤ کے ماتحت رونما ہوتی ہیں۔ اس نے ان برقی شعاعوں پر تجربے کئے۔ جو خلا کی نلی کے قطب منفی سے نکل کر خطوط مستقیم میں ایسی سرعت سے سفر کرتی ہیں۔ کہ ان کی رفتار روشنی کی رفتار سے جو ۱۸۶۰۰۰ میل فی ثانیہ ہے۔ بہت زیادہ کم نہیں ہوتی۔ Sir W. Crookes کو یہ علم نہ تھا کہ یہ برقی شعاعیں دراصل برقی جسیمے (Corpuscles) ہیں۔ جو یکے بعد دیگرے نہایت تیزی سے قطب منفی میں سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اس کے پیرووں پر رفتہ رفتہ روشن ہو گئی۔ اور ان (Corpuscles) کا نام برقیے (Electrons) رکھا گیا۔ گزشتہ صدی کے اختتام کے قریب Sir J. J. Thompson نے اس کیفیت کے متعلق گہری تحقیق کی۔ اور بالآخر اس قطعی نتیجہ پر پہنچا۔ کہ برق کی ماہیت بھی درحقیقت Atomic ہے۔ اور اس نے یہیں بس نہیں کی۔ بلکہ اس نے ان جسیموں کا وزن اور حجم تک جانچ ڈالا۔ اور دریافت کیا۔ کہ خلا کی نلی میں کیسی ہی گیس ہو۔ یہ برقیے صرف ایک ہی قسم کے یعنی منفی ہوتے ہیں۔ اور یہ مادی Atoms سے بدرجہا سبک تر اور خورد تر ہوتے ہیں۔ چنانچہ اب ہمیں صاف طور پر معلوم ہے۔ کہ منفی برق ان ہی جسیموں پر مشتمل ہے۔ ہم Electrons کو Atoms سے بآسانی جدا کر سکتے ہیں۔ لاکھ کے

ایک ٹکڑے کو اپنے اُونی کوٹ کی آستین پر رگڑیئے یا کنگھی کو اپنے خشک بالوں میں سے گزاریئے برق پیدا ہوجائے گی۔ اگر کسی جسم میں توازن سے زائد Electrons ہوں۔ تو اس میں منفی بھرن (Charge) ہوگا۔ لیکن ہم (Electrons) پیدا نہیں کرسکتے۔ جب ہم کو ان کی ضرورت ہو۔ تو ہم ان کو کسی اور چیز سے علیحدہ کرسکتے ہیں۔ اور جس چیز سے ان کو علیحدہ کیا جائے اس میں چونکہ وہ توازن سے کم ہوجاتے ہیں۔ اس لیئے مثبت Charge رونما ہوجاتا ہے۔ اب یہ امر واضح ہوگیا ہوگا۔ کہ عام مادہ میں برقی توازن ہوتا ہے۔ یعنی منفی اور مثبت Charges برابر ہوتے ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہوگیا ہوگا۔ کہ اس توازن کو کسقدر آسانی سے عدم توازن میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ ایک Electron کا Charge منفی برق کی اکائی تصور کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کا تجزیہ تاحال ناممکن ثابت ہوا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ (Electron) تو ہُوا منفی برق کا Atom آخر مثبت برق کی ماہیت کیا ہے۔ یہ امر قرین قیاس نہیں۔ کہ مثبت Charge محض منفی Charge کے عدم وجود سے مترادف ہو۔ اور ہے بھی یونہی۔ جیسا کہ ہم ابھی بیان کریں گے۔ برق کی مثبت اکائی جس کو مرکزی برقیہ (Proton) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ Atom کی گویا روح رواں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے۔ کہ مثبت اکائی کے متعلق ہماری معلومات منفی اکائی کی نسبت بہت کم ہیں۔

زمانہ حاضر کے سائینسدانوں کی ان تھک کوششوں سے یہ بات اب پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے۔ کہ گو Atom ایک نہایت ہی قلیل ذرۂ مادی ہے۔ لیکن یہ بظاہر بے بضاعت ذرہ بھی اپنی تعمیر میں ترکیبی ہے۔ اب تک ہمیں معلوم ہوچکا ہے۔ کہ برق کی ماہیت کیا ہے۔ برق درحقیقت لاتعداد جسیموں Corpuscles پر مشتمل ہے۔ یہ جسیمے Atoms سے وزن میں اس قدر ہلکے ہیں۔ جس قدر کہ ایک رائی کا دانہ ہماری اس کالج بلڈنگ سے۔ ان جسیموں کے متعلق ایک دلچسپ مشاہدہ یہ ہے۔ کہ ان میں مادے کی تمام خصوصیات کے علاوہ کچھ اپنی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ اور انہی زائد اور مخصوص خاصیتوں کی وجہ سے جو برقی اور مقناطیسی ہیں۔ ہم ان کو مادے سے تعبیر نہیں کرسکتے۔ اب معلوم ہوگیا ہے۔ کہ Atom کے اجزائے ترکیبی یہی Corpuscles ہیں۔ اور جیسا کہ ہم اوپر بیان کرچکے ہیں۔ یہ جسیمے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک برق کی مثبت اکائی یا Proton اور منفی اکائی یا Electron ان جسیموں کی ایک معین ترکیب کا نام ہے Atom۔ جب Atom میں دونو اقسام کی اکائیاں برابر تعداد میں ہوں۔ تو وہ ایک دوسرے کو بے تاثیر کردیتی ہیں۔ اور ان کے مخصوص خواص روپوش ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ باقی خواص وہی رہ جاتے ہیں۔ جنہیں ہم مادے کی خاصیتوں سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ الغرض مادہ سوائے متوازن برق (Neutral Electricity) کے اور کچھ بھی نہیں۔ یعنی مادہ درحقیقت اپنی ماہیت میں برقی ہے۔ یا بالفاظ دیگر مادہ دراصل غیر مادی ہے۔ یا یوں کہیئے۔ کہ مادہ جسمی نہیں۔ القصہ مادے کا وجود معروف

معنوں میں عنقا ہے۔ میں نے اس ایک نتیجہ کو عمداً مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ تاکہ اس کی اہمیت آپ کے ذہن نشین ہو جائے کیونکہ یہی وہ نتیجہ ہے۔ جس نے دنیائے سائنس میں انقلاب عظیم برپا کر دیا ہے۔ اور جس کی دریافت پر روحانیات اور طبیعیات کی سرحدیں نہ صرف ایک دوسرے سے جا ملی ہیں۔ بلکہ ان ولایتوں کا معتد بہ حصہ مخلوط ہو گیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ بھی ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ کہ گو مادے کا وجود برق کے بغیر ممکن نہیں۔ برق کا وجود مادے سے علیحدہ نہ صرف ممکن بلکہ مشہود ہے۔ یعنی ان دونوں سے برق بدرجہا اہم تر ہے۔ اگر ہم Atom کی ترکیب کا موجودہ تصور ذہن میں بٹھانا چاہیں۔ تو ہمیں یوں سمجھنا چاہیئے۔ کہ مرکز میں ایک Proton ہے۔ اور اس کے گرد کئی ایک Electron گردش کر رہے ہیں۔ اور یہ نظام بہت کچھ نظام شمسی سے مشابہ ہے۔ در اصل نظام شمسی بھی نہایت ہی بڑے پیمانے پر ایک Atom ہی ہے۔ یہ ہرگز نہ سمجھنا چاہیئے۔ کہ چونکہ Electron نہایت قلیل ہیں۔ اس لئے یہ ادھر اُدھر یونہی اڑ رہے ہوں گے۔ قدرت میں کچھ بھی اتفاقی نہیں۔ اور یہ Electrons بھی معین قوانین کے ماتحت حرکت کرتے ہیں۔ نظام شمسی کے سیاروں کی طرح ان کے مدارات (Orbits) بھی معلوم ہیں۔ اور ماپے جا چکے ہیں۔ القصہ علم الافلاک کے قوانین Atom کے اندر بھی کارگر ہیں۔ Electron کے مقابلے میں Atom ایک بہت بڑی چیز ہے۔ جس میں Electron کی گردش و حرکت کے لئے بہت گنجائش ہے۔ نظام شمسی کی طرح اس کا بیشتر حصہ خلا ہے۔ القصہ Atom اور نظام شمسی بہت مشابہ ہیں۔ افلاک میں نظام شمسی جیسے لاتعداد Atoms ہیں۔ یعنی فضا لامحدود ہے۔ اب Atom کا تجزیہ Protons اور Electrons میں ہو گیا۔ کیا اس سے آگے بھی تجزیہ ممکن ہے۔ یا ہم قطعی حد پر پہنچ گئے ہیں۔ سائنس ابھی تک اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے سکی۔ لیکن چند علامات ہمیں اس نظریے کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ کہ Protons اور Electrons بھی غالباً ترکیبی ہیں۔ الغرض یہ کائنات کئی پہلوؤں سے لامتناہی ہے۔

اب ہم ایک اور موضوع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جب ایک گولی بندوق میں سے چھوٹ کر کسی ہدف Target سے ٹکرا کر دفعتہً رک جاتی ہے۔ تو اس کی توانائی (Energy) کہاں جاتی ہے۔ کچھ تو تصادم کی آواز میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ کچھ اس شرار میں جو بوقت تصادم دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کا معتد بہ حصہ حرارت کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ بعینہٖ اسی طرح ایک Atom بھی متشابہ حالات میں یہی کیفیات پیدا کر سکتا ہے۔ اور علیٰ ہذا القیاس ایک Electron بھی۔ اگر ایک Electron کے راستے میں جو کہ خلا کی نالی کے منفی قطب سے نہایت تیز رفتاری سے خارج ہوتا ہے۔ رکاوٹ حائل کر دی جائے۔ تو Electron کے اس سدِ راہ سے ٹکرانے کا اہم ترین نتیجہ یہ ہو گا۔ کہ روشنی سے مشابہ ایک قسم کا شرار پیدا ہو گا۔ جو غیر مرئی ہوتا ہے۔ اور جو در حقیقت ایک ضربہ (Heat Pulse) ہے۔ جو اپنے نقطہ تصادم سے ایک لہر

محیط ایتھر میں ہر طرف روانہ کرتا ہے۔ اسی طرح جیسے ساکن پانی میں کنکر پھینکنے سے لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اگر خلا کی نالی میں پلاٹینم کی ایک پلیٹ منفی قطب کے بالمقابل داخل کر دی جائے۔ تو جو Electron کا سیلاب نہایت تیز رفتاری سے اس پلیٹ سے ٹکرائیگا۔ اس سبب لاتعداد ضربے (Pulse) پیدا ہوں گے۔ جو ایتھر میں اتنی ہی لہریں روانہ کریں گے۔ یہی لہریں X rays ہیں، جو جراحی اور طب میں اسقدر کارآمد ثابت ہوئی ہیں۔ ان تجربات سے ایک نئی بات جو معلوم ہوئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ عمل اشعاع (Radiation) مسلسل رو کی صورت میں واقع نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ لاتعداد ضربوں (Pulses) کا نام ہے۔ یعنی جو اثر ہم اشعاع (Radiation) سے محسوس کرتے ہیں۔ وہ اثر ہم تک نہایت قلیل لیکن معین مقادیر (Quanta) کی صورت میں پہنچتا ہے۔

یہ امر بھی معلوم ہوا ہے۔ کہ جب ایک Electron حرکت میں ہوتا ہے۔ تو وہ ایک مخصوص برقاطیسی دائرہ اثر سے محیط ہوتا ہے۔ اب اگر یہ Electron ساکن ہو جائے۔ تو اس کا دائرہ اثر اشعاع کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ جب کبھی ایک Electron کی رفتار میں کمی بیشی واقع ہوتی ہے۔ تو اس کے برقاطیسی خواص بھی جو اس کی رفتار سے متعلق ہیں۔ تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور اگر رفتار میں یہ کمی بیشی دفعۃً ظاہر ہو۔ تو توانائی Energy یا تو خارج ہوگی۔ یا جذب۔ اب Atom کے اندر ہر ایک Electron ایک باقاعدہ مدار (Orbit) پر گردش کرتا ہے۔ اس مدار کے متعلق ایک عجیب و غریب حقیقت یہ ہے۔ اور یہی امر Atom اور نظام شمسی کے مابین جو عمومی مشابہت ہے۔ اس میں تفاوت پیدا کرتا ہے۔ کہ اس خاص مدار کے علاوہ جس میں وہ فی الواقع گردش کرتا ہوتا ہے۔ کئی دیگر ممکن مدارات ایسے بھی ہیں۔ جن میں سے وہ کسی ایک کو منتخب کر سکتا ہے۔ چنانچہ دریافت کیا گیا ہے۔ کہ خاص حالات کے ماتحت Electron ایک مدار سے دوسرے مدار تک دفعۃً جست کر جاتا ہے۔ اگر یہ نیا مدار مرکز Proton سے نزدیک تر ہے۔ یعنی مدار ادنیٰ ہے۔ تو اشعاع کی ایک مقدار quantum خارج ہوگی۔ اور اگر یہ نیا مدار مدار اعلےٰ ہے یعنی مرکز سے زیادہ فاصلے پر ہے۔ تو یہ تغیر اشعاع کی ایک مقدار جذب ہونے کا نتیجہ ہے۔ جہاں تک ہمیں علم ہے مادے اور ایتھر کے درمیان عمل اور ردّ عمل کی یہی حقیقت ہے۔ یعنی ہر قسم کے اشعاع کا سرچشمہ Electrons ہیں۔ اور یہ اشعاع ایتھر میں بصورت مسلسل مقادیر Quanta کے منتشر ہوتا ہے۔ نہ کہ مسلسل رو کی صورت میں۔ اس سے یہ مترشح نہیں ہوتا۔ کہ ایتھر یا اشعاع بذاتِ خود غیر مسلسل ہیں۔ بلکہ Atom کی ترکیب عدم تسلسل پر مبنی ہے۔

اب میں آپ کی توجہ ایک بالکل مختلف موضوع کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ ہم نے ایتھر کا ذکر بہت دفعہ کیا ہے۔ اور تسلیم کیا ہے۔ کہ ایتھر ایک عالمگیر ذریعہ Medium ہے۔ جس کی وساطت سے روشنی ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل ہوتی ہے۔ اس مفروضہ Medium کے وجود کو تسلیم کر لینا اس نظریے کا تقاضہ تھا۔ کہ روشنی امواج کی صورت میں سفر کرتی

ہے۔ اور یہی نظریہ ان امور کا بھی مقتضی تھا۔ کہ اول Medium لامحدود فضا میں نہ صرف ان مقامات میں موجود ہو۔ جہاں بظاہر خلاء ہے۔ بلکہ ہر مادی جسم میں اس طرح سرایت کئے ہوئے ہو۔ کہ Atom کے درمیان جو وقفے ہیں۔ ان میں بھی پایا جائے۔ اور دوم یہ Medium بحیثیت مجموعی ہر حالت میں مطلقاً ساکن ہو۔ گو اس کے اندر کتنے ہی اجسام حرکت کیوں نہ کر رہے ہوں۔ ایک مثال پر غور کیجئے۔ ایک موٹر کشتی مستقل رفتار سے ایک دریا میں پانی کے بہاؤ کے ساتھ کچھ فاصلہ طے کر کے مقام روانگی پر واپس آجاتی ہے اور بعد ازیں اتنا ہی فاصلہ اسی رفتار سے دریا کے پار جا کر واپس آجاتی ہے۔ تو معمولی حساب سے ثابت کیا جاسکتا ہے۔ کہ پہلے سفر کے لئے بہ نسبت دوسرے کے زیادہ مدت درکار ہوگی۔

اس کے بعد یہ امور ملاحظہ کیجئے۔ زمین ایتھر میں گھوم رہی ہے۔ ایتھر ساکن ہے۔ اور روشنی اس میں بصورت تموج سفر کرتی ہے۔ یا اگر ہم یوں فرض کریں۔ کہ زمین ایتھر کے ایسے ناپیدا کنار دریا میں ساکن ہے۔ جو کہ زمین کی ہی رفتار سے بہ رہا ہے۔ تو کچھ فرق نہ پڑے گا۔

اب اگر ہم تجربے سے روشنی کی رفتار کا اندازہ کرنے کی کوشش کریں۔ تو مختلف اوقات میں اس رفتار کا اندازہ مختلف ہوگا یعنی جب زمین اشعاع روشنی کے مخالف جاری ہوگی۔ تو روشنی کی رفتار مقابلتہً زیادہ ہوگی۔ اور جب زمین اس اشعاع کے موافق جاری ہوگی۔ تو یہ رفتار کم ہوگی۔ اس قسم کا تجربہ فی الواقع امریکہ کے مشہور سائنسدان Michelson نے ۱۸۸۱ء میں کیا۔ جو ایک نہایت سادہ اصول پر مبنی تھا۔ ایک میز پر دو آئینے اس طرح کھڑے کئے گئے۔ کہ ان کا فاصلہ میز کے مرکز سے برابر تھا۔ اور اگر دو خط مرکز سے آئینوں تک کھینچے جاتے۔ تو یہ خطوط آپس میں زاویہ قائمہ بناتے۔ میز کے مرکز پر روشنی چمکائی گئی۔ جس کی شعاعیں دونوں آئینوں پر سے منعکس ہو کر واپس مرکز پر آگئیں۔ اب ظاہر ہے۔ کہ اگر ایک اشعاع زمین کی سمت رفتار کے موافق سفر کرے۔ اور دوسری اس کے عموداً تو اول الذکر میز کے مرکز پر مؤخر الذکر سے کچھ دیر بعد میں منعکس ہو کر پہنچے گی۔ لیکن اس تجربے سے اس فرق کا سراغ بالکل نہ لگ سکا۔ بلکہ دونوں شعاعیں ٹھیک ایک وقت میں مرکز پر واپس آگئیں۔ یہ تجربہ اوروں نے بھی پوری احتیاط کے ساتھ دہرایا۔ اور نتیجہ یہی نکلا۔ اس مشاہدے کی تعبیر فقط یہی ہو سکتی ہے۔ کہ در اصل ایتھر کا وجود نہیں ہے۔ ایتھر کوئی چیز نہیں۔ مزید برآں تجربوں سے یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے۔ کہ گو زمین کبھی اشعاع روشنی کے موافق گردش کر رہی ہوتی ہے۔ اور کبھی مخالف لیکن ہر حالت میں روشنی کی رفتار وہی ۱۸۶۰۰۰ میل فی ثانیہ ظاہر ہوتی ہے حالانکہ قرین قیاس تو یوں ہے۔ کہ جب زمین اشعاع روشنی کے مخالف جاری ہو۔ تو روشنی کی رفتار مقابلتہً زیادہ ہو۔ اور جب اشعاع کے موافق تو روشنی کی رفتار مقابلتہً کم ہو۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے۔ کہ روشنی کی رفتار ایک مقدار مستقل ہے۔ اس مشکل کا حل پہلے پہل Einstein نے ۱۹۰۵ء میں اپنے ناتمام نظریۂ اضافیات (RELATIVITY) میں پیش کیا۔ اس نظریے کے مطابق ہر متحرک مادی جسم میں اس کی حرکت کی جانب ایک خاص نسبت سے اختصار یا سکڑاؤ (Contraction) پیدا ہو جاتا ہے۔ جو

اس کی سرعت رفتار پر منحصر ہے۔ یعنی رفتار جتنی زیادہ ہوگی اختصار بھی اسی قدر زیادہ ہوگا۔

اس نظریے کی روشنی میں یہ امر واضح ہو جاتا ہے۔ کہ Michelson کے تجربے میں متوقع فرق کیوں نمودار نہ ہوا۔ اس شعاع کی مسافت جو زمین کی حرکت کی جانب سفر پر نکلی تھی۔ کم ہو گئی۔ کیونکہ خود زمین میں اختصار واقع ہو گیا۔ اور یہ اختصار اس نسبت سے تھا کہ دونوں شعاعیں بیک وقت میز کے مرکز پر واپس آگئیں۔ ظاہر ہے۔ کہ اس اختصار کا مشاہدے میں آنا ناممکن ہے۔ کیونکہ جو پیمانے ہم ماپنے کے لئے استعمال کریں گے۔ ان میں بھی متناسب اختصار واقع ہو جائے گا۔ اس نظریے کی ایک شق یہ بھی ہے۔ حرکت کی حالت میں گھڑیوں کی رفتار بھی کم ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک ساکن گھڑی کے ایک منٹ کا عرصہ ایک متحرک گھڑی کے ایک منٹ کے عرصے سے کم ہوتا ہے۔ یہ حقیقت بھی مشاہدہ نہیں کی جا سکتی ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا۔ کہ ہر شخص ایک مخصوص فضا اور ایک مخصوص وقت اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے کیونکہ یہ دونوں اس کی حرکت پر مبنی ہیں لہذا کوئی دو شخص دو واقعات کے درمیانی وقفہ زمانی و مکانی کا اندازہ کرنے میں کبھی متفق نہیں ہو سکتے۔ جب تک وہ یکساں طور پر متحرک نہ ہوں۔ کیونکہ بصورت دیگر نہ ان کی گھڑیاں ایک رفتار سے چلیں گی۔ اور نہ ان کے پیمانے برابر ہوں گے۔

Einstein نے کلی نظریہ اضافیات General Principal of Relativity بھی مکمل کر لیا ہوا ہے۔ اور اس کے مطابق نیوٹن کے مشہور قوانین حرکت اور اس کی مفروضہ کشش ثقل بے بنیاد ثابت ہوتے ہیں۔ اور نظام کائنات کا ایک بالکل ہی نرالا منظر پیش نظر ہو جاتا ہے۔ لیکن میں نظریہ اضافیات پر جو کچھ اختصاراً کہہ چکا ہوں اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔ کیونکہ یہ بحث اس قدر طویل ہے۔ کہ اس کے لئے نہ صرف ایک مستقل پرچہ بلکہ ایک مستقل کتاب درکار ہے۔

پروفیسر عبدالواحد ایم۔ اے

یہ مضمون ایک ایسے موضوع کے متعلق ہے۔ جس سے اردو دان پبلک بہت کم واقف ہے۔ یہ ایک طریقہ علاج ہے۔ اور اس کا موجد ابھی زندہ ہے۔ اس کے نظریات کے متعلق تردید و تائید کا ایک ہنگامہ برپا ہے۔ میں نے قابل مصنف کی تصانیف اور ڈاکٹر سائمن کے ایک بلند پایہ مضمون کے مطالعہ سے متاثر ہو کر ذیل کا مضمون طیار کیا ہے۔

. بیسویں صدی کے آغاز میں نفسیاتی اداروں کی سکون پرور فضا میں ایک بم پھینکا جاتا ہے۔ جس کی آگ کچھ دیر تک تو سلگتی رہتی ہے۔ اور عوام اس کے ہمہ گیر اثرات سے بے اعتنائی اختیار کئے رہتے ہیں۔ لیکن پھر دفعتاً دھماکے کی صدا آتی ہے۔ جس سے ہزاروں علمائے نفسیات حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ فطرت انسانی کے ہر پہلو کے متعلق ہمارے نقطہ نظر میں اتنی اہم تبدیلی ہو جاتی ہے۔ کہ آج سے تیس سال پیشتر کے نفسیاتی ماحول کو از سر نو پیدا کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بم انداز کون ہے؟ وی آنا یونیورسٹی کا ایک گمنام معلّم جو ایک عرصہ تک ذہنی امراض کے مطالعہ میں مصروف رہتا ہے۔ شوق علم اسے پیرس کھینچ لے جاتا ہے۔ اور وہاں عالمگیر شہرت یافتہ ہپناٹسٹ چارکو (Charcot) کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کرتا ہے۔ جوہر شناس استاد تاڑ جاتا ہے۔ کہ یہ شاگرد کسی دن آسمان شہرت پر آفتاب بن کر چمکیگا۔ اور اپنا نیز اپنے معلمین کا نام روشن کرے گا۔ جلد ہی استاد و شاگردی کا رشتہ اجنبیت کی حدود کو منقطع کرتا ہوا دوستی میں بدل جاتا ہے۔ ہونہار شاگرد استاد کی شخصیت اور ہمہ دانی کے انمٹ اثرات لئے ہوئے واپس وی آنا آتا ہے۔ دل میں ہزاروں امنگیں اور ہزاروں خواہشیں حصول تکمیل کے لئے تڑپ رہی ہیں۔ جوش صداقت دیکھئے۔ کہ آتے ہی وی آنا کی طبّی ایسوسی ایشن کے جلسے میں ایک ہنگامہ خیز تقریر کرتا ہے۔ جس کا موضوع ہوتا ہے "میرا سفر پیرس" اس میں اپنے ذاتی تاثرات بیان کرتا ہے۔ سامعین اس کی عجیب و غریب تقریر سن کر خندۂ مجسّم بن جاتے ہیں۔ اور اس کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں "آخر آ گئے نا فرانسیسی فرتوت کے نرغہ میں بھلے مانس کبھی مردوں کو بھی (اختناق الرحم (ہسٹیریا) کی بیماری ہوا کرتی ہے"

جب فرائڈ کی یہ گت بنی تو وہ پبلک سرگرمیوں سے کنارہ کش ہو کر عزلت گزیں ہو گیا اور اپنے بے ربط اور پریشان خیالات کو ایک "مرتّب اور منظم" صورت دینے لگا۔ اور کسی ایسے بدیہی اصول کی تلاش میں مصروف ہو گیا۔ جو ان کے دعویٰ کی تصدیق کر سکے فرائڈ بلا شبہ تو جلد باز ہے۔ اور نہ ہنگامہ پرور۔ خدا نے اسے باریک بینی کے ساتھ صبر و استقامت بھی صد درجہ کا عطا فرمایا

ہے۔ اس کی پُر مشقت زندگی سکون نا آشنا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے۔ کہ کسی طرح ذہن انسانی کے پر اسرار اعماق کی تہ تک پہنچ جائے : تاکہ غم نصیب انسانیت کی کوئی ادنےٰ خدمت انجام دے سکے۔ بہرصورت تک، یہ گوہرِ مقصود کی تلاش میں اپنے دماغ کا جائزہ لیتا رہا۔ لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا آیا ہے۔ ع کسی اور جانب سے جھکی ہدایت

اس وقت وی آنا میں روئیر (Breuer) نامی ایک مشہور ڈاکٹر رہتا تھا۔ جو ہسٹیریا کے مریضوں کے علاج میں نمایاں کامیابی حاصل کر چکا تھا۔ اتفاق دیکھئے کہ ایک دن ایک ہسٹیریا زدہ لڑکی کے علاج کے دوران میں ڈاکٹر بروئیر کو معلوم ہوا کہ اگر کوئی شخص مریضہ کو بولنے کی اجازت دے۔ اور صبر و تحمل کے ساتھ اس کی داستان مصیبت سنتا رہے۔ تو لڑکی پر اس کا نہایت خوشگوار اثر پڑتا ہے یہاں تک تو کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن جب بار بار اس قسم کی یک طرفہ (صرف مریضہ کو بولنے کا موقعہ دیا جاتا تھا) گفتگو کا تجربہ کیا گیا۔ تو ڈاکٹر بروئیر کو معلوم ہوا۔ کہ لڑکی اصل بات پر نہیں آتی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا تھا۔ کہ اس کی تمام گفتگو کا سلسلہ ایک خاص خیال کے ارد گرد چکر لگا رہا ہے۔ اور وہ مرکزی خیال کچھ اس قسم کا ہے۔ کہ مریضہ دانستہ یا غیر دانستہ طور پر اس کے متعلق خاموش رہنا چاہتی ہے۔ اب بروئیر کو ایک ترکیب سوجھی۔ دفعتہً اسے خیال آیا۔ کہ شائد ہپناٹزم کے زیر اثر اس سربستہ طلسم تک رسائی ہو جائے۔ اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ ہپناٹزم سے جاری کردہ غنودگی کے عالم میں لڑکی نے ایک ایسا ناگوار واقعہ بیان کیا۔ جو جنسیات سے تعلق رکھتا تھا۔ اور جسے لڑکی اپنے شعور میں لانے سے گریز کر رہی تھی۔ ڈاکٹر نے ہپناٹزم کے اثر کو زائل کر کے لڑکی کو یہ ناگوار واقعہ سنایا۔ اب لڑکی اپنی پرغم داستان کے دہرانے میں کسی قسم کی شرم ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتی تھی۔ اس واقعہ کے بعد لڑکی کو کامل صحت ہو گئی۔ اور وہی نیم جان مریضہ جو کئی برسوں سے اپنے والدین کیلئے مصیبت کا باعث بنی ہوئی تھی۔ بھلی چنگی ہو گئی۔

ڈاکٹر بروئیر کو تو اس غیر متوقع کامیابی میں ہسٹیریا کے علاج کا ایک مفید طریقہ ہی نظر آیا۔ لیکن ڈاکٹر فرائیڈ نے جب اس واقعہ کا ذکر سنا۔ تو اس کے نکتہ رس دماغ نے اپنے سامنے تحقیق و تدقیق کے ایک وسیع میدان لاشعور کو پایا جس کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا۔ کہ "لاشعور نام ہے۔ چند نامعلوم غیر مربوط یا غیر شعوری کیفیات ذہنی کا جن تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی" بلاشبہ یہ فرائیڈ کا شاندار کارنامہ تھا کہ اس نے ہمیں لاشعور کی گہرائیوں کے رستہ پر ڈال دیا۔ اور ہمیں ان قوانین سے روشناس کرا دیا۔ جو ہمارے ذہن کے لاشعوری احوال پر کارفرما ہیں۔ اور ہمیں دکھلا دیا کہ ہمارے اعمال ہمارے وجدانات اور ہمارے جذبات میں لاشعور کا کسقدر ہاتھ ہے۔ اور یہ کہ لاشعور ذہن انسانی کا کوئی ماورا العقل حصہ نہیں بلکہ اس کے برعکس یہ ہماری تعمیر شخصیت کا سنگ اولیں ہے۔ جس کی حقیقت کا جاننا ہماری قدرت سے باہر نہیں۔ ذیل کی تشبیہ سے آپ کو ذہن انسانی کے لاشعوری حصہ کا ایک خفیف

سال تصور ہو جائیگا۔

تھوڑی دیر کے لئے آپ سمجھئے کہ آپ ایک تاریک کمرے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ جو ذہنی قیمتی ساز و سامان سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ آپ کے پاس روشنی کا ذریعہ صرف ایک برقی مشعل ہے۔ جس سے ہلکی ہلکی شعاعیں نکل رہی ہیں۔ اس خفیف روشنی کو اپنا شعور فرض کیجئے۔ اور ایک تنگ و تاریک کمرے کو لاشعور قرار دیجئے۔ ہمارے شعوری لیمپ کی شعاع ہمارے لاشعوری کمرے کے نہایت ہی محدود حصہ کو منور کرتی ہے۔ فرائیڈ سے پیشتر کی نفسیات صرف اسی حصہ کے مطالعہ تک محدود رہی ہے۔ جو اتفاقاً شعوری لیمپ سے منور ہو جایا کرتا ہے۔ فرائیڈ کو اس تیرہ و تار کمرے تک پہنچنے کی صرف ایک ہی صورت نظر آئی جس کا نام اس نے تجزیہ نفسی رکھا۔ اس نئی دریافت سے وہ اس قابل ہو گیا کہ بہت سے مریضوں کی جو اس تاریک کوٹھڑی میں حیران و پریشان ہو کر ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ رہنمائی کر سکے۔

اب دیکھنا یہ ہے۔ کہ لاشعور کے متعلق فرائیڈ نے کونسا نیا نقطہ نظر پیش کیا؟ اس کا خیال ہے۔ کہ لاشعور ہمارے اخلاقی اور مذہبی قوانین کا پابند نہیں۔

اس پر اگر کسی کی حکمرانی ہے۔ تو محض ہماری خلقی جبلتوں کی جو ہماری فطری خواہشات اور شدید جذبات کی صورت میں ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ ان جذبات اور ان خواہشات کو آپ کسی طرح نہیں روک سکتے۔ آپ کے وضع کردہ مذہبی اعتقادات اور اخلاقی قوانین یہاں بے بس نظر آتے ہیں۔ ان قوانین کا دائرہ اثر صرف ہماری شعوری زندگی کے اعمال تک ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ہماری فطری خواہشات اور ہمارے فطری جذبات شعوری سرزمین میں آنا چاہتے ہیں۔ تو ہمارے اخلاقی اور مذہبی قوانین ان پر قیود عائد کر کے ان کے راستہ میں رکاوٹ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ اس مقام پر مخالف پارٹیوں میں ایک مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے شعور میں آنے سے پیشتر ان جذبات و خواہشات کو ایک جابر محکمہ احتساب کے سامنے پیش ہونا پڑتا ہے۔ جو نفاست۔ اخلاقیت۔ اخوت۔ ثقاہت۔ عصمت جیسی شریف ہستیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ چونکہ اس محکمہ کے اختیارات غیر محدود ہوتے ہیں۔ اس لئے کوئی باریک بین ناظر بھی نہیں دیکھ سکتا۔ کہ لاشعوری دنیا کی کوئی خواہش کس طرح محکمہ احتساب کی آنکھوں میں دھول ڈال کر ہمارے شعور میں آگئی۔ جب یہ محکمہ دانشمند۔ نرم رو۔ معتدل اور مرنجاں مرنج ہستیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور لاشعوری دنیا کسی متوطن کو آسانی کے ساتھ شعوری دنیا کا پروانہ راہداری دے دیتا ہے۔ تو کسی قسم کی خرابی واقع نہیں ہوتی۔ اور قوت کے اخراج میں ایک توازن قائم رہتا ہے۔ اس کے برعکس اگر یہ محکمہ سختی پر اتر آئے اور ہر لاشعوری فعل کا بڑی سختی سے جائزہ لینے لگے۔ تو لاشعور کے سمندر کی لہریں طوفان خیزی پر مائل ہو جاتی ہیں۔ اور آخر ایک تیز رو آتی ہے۔ جو پورے نظام ذہنی کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ جسے ہم ہسٹیریا یا مراق کہتے ہیں۔ اس کا باعث بھی ذہنی انتشار ہوا کرتا

ہے۔ اس محکمۂ احتساب کی گرفت اتنی سخت ہوتی ہے۔ کہ اگر وہ اس ذہنی رو کی طوفانی قوت پر پورا قابو نہ بھی پا سکے تو بھی وہ اس کا راستہ بدلنے میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے۔

لاشعور کے اس طوفان کا کوئی معین راستہ نہیں ہوتا۔ یہ ذہن کی مختلف وادیوں سے ہوتا ہوا آخر کسی زرخیز میدان میں پہنچتا ہے۔ اور کسی ایسے حصہ پر تباہی لاتا ہے۔ جو بظاہر ہر طرح محفوظ ہوتا ہے۔ غریب مریض اس قدر پریشان ہو جاتا ہے کہ وہ طوفان کا سبب معلوم نہیں کر سکتا۔ اور آخر کار طوفان کی بے پناہ موجوں میں گھر کر اپنے ہوش و حواس کھو دیتا ہے

مراق میں آپ اس بات کو خاص طور پر ملاحظہ فرما دیں گے۔ کہ اس کی ظاہری علامتوں کو اس کی علت سے کوئی خاص مناسبت نہیں ہوتی۔ یعنی علامتوں سے علت کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ تجزیۂ نفسی کا کام ہے۔ کہ وہ مریض کی پوری ذہنی زندگی کا مطالعہ کر کے لاشعور میں مرض کی علت کو تلاش کرے۔ آؤ ذرا تھوڑی دیر کے لئے ہم لاشعور کی تیرہ و تار سرزمین کی سیر کریں۔ جہاں سے اس حشر خیز طوفان کی ابتدا ہوتی ہے۔

لاشعور کے دور ترین حصہ میں آپکو برقی سٹیشن ملیں گے۔ جہاں سے ہمارے جذبات و خیالات و اعمال کو قوت پہنچتی ہے۔ ایک اسٹیشن کا کام ہماری بقائے حیات کی خواہش کو قائم رکھنا ہے۔ اور دوسرے کا کام "ہمارے شہوانی جذبہ" کو سرگرم کار رکھ کر بقائے نسل کا موجب بنتا ہے۔ اگر اس قوت کے راستہ میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ڈالی جائے۔ اور اسے شعوری سرزمین میں داخل ہونے کی اجازت دی جائے۔ تو کسی قسم کی بدنظمی پیدا نہیں ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں۔ کہ اگر ہمارے تمام جذبات اور ہماری تمام خواہشات کی شعوری طور پر تشفی ہو جائے۔ تو لاشعور میں جو قوت موجود ہے۔ اس میں کسی قسم کا رکاؤ پیدا نہیں ہوگا لیکن اگر محکمہ احتساب کو وسیع اختیارات دے دیئے جائیں۔ اور ہر خواہش اور ہر جذبہ پر اس کی مہر تصدیق طلب کی جائے تو نتیجہ یہ ہوگا۔ کہ ہماری بہت سی خواہشات تشنۂ تکمیل رہیں گی۔ اور اس طرح اس مخفی قوت میں روز بروز اضافہ ہوتا جائے گا۔ اور آخر ایک دن وہ طوفان بداماں ہو کر اس طرف بہ نکلے گی۔ جس طرف بہت کم رکاوٹ ہو۔

آپ سمجھ گئے ہوں گے۔ کہ ہمارے لاشعور میں ایک ایسی قوت ہوتی ہے۔ جو شعوری عالم میں آنے کے لئے تگ و دو کرتی رہتی ہے۔ کیونکہ اس قوت کو اپنی اصلی صورت میں آنے کی اجازت نہیں ملتی۔ اس لئے وہ مختلف صورتیں بدل کر محکمہ احتساب کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے۔ کہ یہ قوت کیا کیا صورتیں اختیار کرتی ہے۔

ہر شخص کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں تجربہ ہوا ہوگا۔ کہ ہمارے اندر بہت سی ایسی خواہشات پیدا ہوتی ہیں۔ جو کو فطری سہی۔ لیکن ہم انہیں غیر فطری اور شہوت پرور قرار دیکر دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بعض وقت ہمارے دل میں یہ خیال

پیدا ہوتا ہے۔ کہ ہم اپنے والدین کی زندگی کا خاتمہ کر کے تمام جائیداد کے مالک بن جائیں۔ یا بعض آدمیوں کے دل میں اپنے قریبی
سے قریبی رشتہ دار عورت سے ملوث ہونے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ خواہ یہ عورت ماں یا بہن ہی کیوں نہ ہو ایسی خواہشات
جو ہمارے نزدیک غیر فطری اور خلاف انسانیت ہوتی ہیں ابھی پوری طرح ہمارے شعور میں بھی نہیں آنے پاتیں۔ کہ ہم انہیں
جبراً و قہراً کچل ڈالتے ہیں۔ اور وہ تشنۂ تکمیل ہو کر لاشعور میں چلی جاتی ہیں۔ اگر محکمہ احتساب کی گرفت اتنی سخت ہو۔ کہ ان کو
تکمیل پذیر ہونے کی اجازت تو کجا۔ اتنی اجازت بھی نہ ملے کہ وہ محض خیال کی صورت ہی میں ہمارے شعور میں آسکیں تو وہ
اندر ہی اندر غیر شعوری طور پہ قوت پکڑتی جائیں گی۔ اور بالآخر ایک ایسی صورت اختیار کر لیں گی جسے دنیائے نفسیات میں
الجھاؤ complex کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مثلاً آپ نے دیکھا ہوگا۔ کہ بعض آدمی طلسم ہیچمقداری یعنی
Inferioritoy complex میں گرفتار ہوتے ہیں۔ یعنی دل میں ہر وقت یہی خیال رہتا ہے۔ کہ وہ دنیا میں
کسی کام کے نہیں۔ اور تمام انسانوں سے بڑھ کر ذلیل ہیں۔ محکوم قومیں اکثر اس طلسم میں پھنسی ہوئی ہوتی ہیں۔ اس کے مقابل
ایک دوسرا الجھاؤ ہوتا ہے۔ جسے طلسم پندار کہتے ہیں۔ اس مغالطہ کے اکثر وہ لوگ شکار ہوتے ہیں۔ جنہیں آپ بر خود غلط کہتے
ہیں۔ طلسم ہیچ مقداری کے گرفتار بظاہر طلسم پندار کے اسیروں کی طرح حرکات کرتے ہیں۔ اپنے احساس پستی کی تلافی کے لئے
بڑی ڈون کی لیتے ہیں۔ نہایت بدمزاج اور مغرور ہوتے ہیں۔ گستاخی اور لڑائی پہ ہر وقت آمادہ رہتے ہیں۔ انہیں ہر وقت یہی
دغدغہ رہتا ہے۔ کہ کہیں ان کی توہین نہ ہو جائے۔ ہر آدمی کی طرف سے یہی بدظنی رہتی ہے۔ کہ وہ ان کی ہتک کے درپے ہے۔ وہ
افسر جو سلام نہ کرنے پر سزائیں دیتے ہیں۔ وہ پروفیسر جو اپنی تعظیم کروانے کے لئے مصر ہوتے ہیں۔ وہ لیڈر جو پبلک کے سامنے
حکومت کو سخت ناپاک دشنام طرازی سے مخاطب کرتے ہیں۔ سب اسی ہیچمقداری کے گرفتار ہیں۔ سب اپنی ناکامیابی کو چھپانے
کے لئے نڈر۔ باعزت اور "بڑا آدمی" کہلوانے کیلئے جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں۔ یہی حالات بگڑ کر مراق کی صورت اختیار
کر لیتے ہیں۔

ہزار ہا نفسی تجربات سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے۔ کہ ایک عام لڑکے کو اپنی ماں سے بے حد محبت ہوتی ہے
اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے باپ کو اپنا رقیب سمجھتا ہے۔ ممکن ہے آپ میں سے بہت سے لوگوں کو یہ بات عجیب و غریب معلوم ہو اور
کوئی ان میں سے بے اختیار ہو کر کہہ اٹھے۔ کہ یہ انسان کی ذات پر جو اشرف المخلوقات ہے۔ ایک ناقابل برداشت الزام ہے۔ آدمی
ایسے گناہ کبیرہ کا ہرگز ہرگز مرتکب نہیں ہو سکتا۔ میں معترض سے التجا کروں گا۔ کہ اس کا یہ خیال یقیناً اس کی عزت نفس اور جبلی خود
پسندی کا عمدہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور ایک ماہر تجزیۂ نفسی غالباً اس کے متعلق نہایت دلچسپ نتائج نکال سکتا ہے مگر یہ کہنا کہ اشرف
المخلوقات ایسے گناہ کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ بالکل بے بنیاد ہے۔ میں ایک بدیہی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں جس کے ثبوت کے لئے میں

کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ ڈاکٹر فرائیڈ کے پاس ہزاروں ایسے مریض آ چکے ہیں۔ جو غیر شعوری طور پر اپنی ماں سے اسی نوعیت کی محبت کرتے تھے۔ جس نوعیت کی محبت آپ کو اپنے رقیب کے مقابلہ میں اپنے کسی محبوب سے ہوتی ہے۔ اور جب اوڈیپس الجھاؤ کی حقیقت ان پر منکشف ہو گئی تو یہ خیال ان کے دماغ سے جاتا رہا۔ اور وہ بھلے چنگے ہو گئے۔

ہماری اس قسم کی خواہشات کا اظہار اکثر ہمارے خوابوں میں ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہیملٹ بھی اسی الجھاؤ میں مبتلا تھا۔ پروفیسر ایم۔ اے غنی شاید اس پر کچھ روشنی ڈال سکیں۔

آپ کہیں گے کہ اگر بچپن میں ہر لڑکے کو اپنی ماں سے محبت اور اپنے باپ سے نفرت ہوتی ہے۔ تو پھر ہر شخص کو یہ الجھاؤ کیوں نہیں ہو جاتا۔ سنیئے اس کی بھی ایک وجہ ہے۔ اگر ماں اور بچہ کے درمیان محبت کا رشتہ استوار ہو۔ بچہ کو اپنی محبت کے اظہار کے آزادانہ مواقع ملتے رہیں۔ اور باپ اپنے آپ کو مختار کل سمجھنے کی بجائے گھر کا ایک معمولی فرد خیال کرے۔ اور بچے کی موجودگی میں اسکی والدہ سے اپنی محبت کا مظاہرہ نہ کرے۔ تو لڑکے کی حالت میں کسی قسم کی خرابی نہیں آتی۔ اور ہر چیز باقاعدگی اور اطمینان بخش طریقہ سے نشوونما پاتی رہتی ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوا۔ کہ الجھاؤ کے لئے ضروری نہیں۔ کہ وہ شدید صورت اختیار کر کے مراق کی صورت ہی میں ظاہر ہو۔ ہر شخص کو غیر دانستہ طور پر بعض چیزوں سے دلی نفرت ہوتی ہے۔ مثلاً بعض آدمی مکڑی اور چوہے جیسی بے ضرر شے سے بھی خوف کھاتے ہیں۔ میرے ایک قریبی عزیز ہیں۔ ان کے کمرے میں اگر چمگادڑ آ جائے۔ تو ان کی روح فنا ہو جاتی ہے۔ پھر ہمیں کسی وسیع میدان میں چلنے۔ کسی تاریک کمرہ میں تن تنہا جانے۔ یا کوئی خاص قسم کی غذا استعمال کرنے میں ایک قسم کی بے چینی اور خوف وہراس کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب الجھاؤ کی نرم اور ابتدائی صورتیں ہیں۔ اگر ہم اپنے نفس کا تجزیہ کریں۔ تو باسانی ان عادات کی بنا تک پہنچ سکتے ہیں۔ ان کی اصلی وجہ آپکو ہمیشہ لاشعور میں ملے گی۔ اور ان کی صورت پذیری میں بھی آپ کو وہی نفسی عمل برسرکار نظر آئے گا۔ جو ہسٹیریا میں ہوتا ہے۔ جب یہی عادات شدید صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ تو ہسٹیریا میں بدل جاتی ہے۔ نفسیات فرائیڈ کا دوسرا لرزہ خیز پہلو یہ ہے۔ کہ اس کے نزدیک شہوانی جذبہ Sexual emotion بچے میں بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے۔ جتنا کہ کسی بالغ انسان میں یہ جذبہ عالم طفولیت ہی سے بچہ کے لاشعور میں سرگرم عمل ہو جاتا ہے۔ فرائیڈ کا مشہور شاگرد ایڈلر ایک تین سالہ بچہ کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ کہ وہ اپنی انا کے سینے پر لیٹ کر بعینہ وہی حرکتیں کرنے لگا۔ جو ایک بالغ مرد کسی بالغ عورت سے صحبت کے وقت کرتا ہے۔ بچہ کی شخصیت کا خاکہ اس کی عمر کے پہلے چار سال کے دوران ہی میں تیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد کے واقعات گویا اس خاکہ میں رنگ و لو بھر کر اسے دلفریب اور پیچیدہ بنا دینےکا کام انجام دیتے ہیں۔ آپ سن کر حیران ہوں گے۔ کہ نفسی تجزیہ میں بعض ایسے مریضوں سے بھی سابقہ پڑا ہے۔ جن

کے مرض کی ابتدا بچپن کے کسی نہایت ہی حقیر سے واقعہ سے ہوئی۔ ایسے مریض کے علاج کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ کہ ہم مریض کی گزشتہ زندگی سے پوری پوری واقفیت رکھتے ہوں۔

ابھی ہمارے غور و فکر کی زندگی کی ابتدا نہیں ہوتی کہ باطنی محتسب ہمارا جائزہ لینا شروع کر دیتے ہیں جس سے بعد میں ذہنی کشمکش کا ایک غیر مختتم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن ابتدا میں اگر بعض وسائل اختیار کئے جائیں۔ تو اس کشمکش کو نہایت آسانی سے دور کیا جا سکتا ہے۔ عام لوگوں کا خیال ہے۔ کہ جیسے جیسے ہماری عمر بڑھتی جاتی ہے۔ ویسے ویسے ہماری شخصیت میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔ واقعات شاہد ہیں۔ کہ یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔ ہماری شخصیت کی ساخت میں سب سے زیادہ کام ان اثرات کا ہوتا ہے۔ جو ہماری حیات کے ابتدائی سالوں کے نفسی ماحول کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی زمانہ ہوتا ہے۔ جب ہماری گداز لپسند اور نرم و نازک ذہنیت ہر سانچے میں ڈھل جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نوجوان افراد کی شخصیت اس طفلانہ ذہنیت کی غلو یافتہ صورت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔ بعض ناسمجھ والدین اس غلطی کا شکار ہوتے ہیں۔ کہ ان کا معصوم بچہ ان کی باتیں سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہ خیال نہایت ہی تباہ کن ہے۔ اور اگر آپ میں سے دانستہ یا غیر دانستہ طور پر کسی کے سر میں یہ خیال سما گیا ہو۔ تو اس کو اسی وقت ذہن سے نکال دینا چاہئے۔ آپ سن کر حیران ہوں گے کہ ایک سال کا حقیر سا بچہ بھی مطابقت ماحول کا پورا پورا نمونہ ہوتا ہے۔ آپ نے بہت سے بچوں کو دیکھا ہوگا۔ کہ وہ بعض آدمیوں کے پاس تو بڑی خوشی سے چلے جاتے ہیں۔ مگر بعض کی صورت دیکھتے ہی چلا اٹھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپ کو بچوں کے اس کردار میں کوئی خاص بات نظر نہ آئے۔ لیکن یہ واقعہ ہے۔ کہ بچوں میں بھی حیوانوں کی طرح بعض نہایت ہی تیز حسیں ہوتی ہیں۔

بچہ کے لئے سب سے زیادہ تکلیف دہ چیز والدین کی نظر اندازی یا بے پرواہی ہوتی ہے۔ جب کسی گھر میں دوسرا بچہ پیدا ہوتا ہے۔ تو پہلے بچہ کے لئے نہایت ہی نازک صورت حالات پیدا ہو جاتی ہے۔ بچوں کے اکثر ذہنی امراض اسی نظر اندازی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے۔ کہ والدین کی توجہ پہلے بچہ سے ہٹ کر دوسرے بچہ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اور پہلا بچہ جو اب تک والدین کی محبت کا قبلہ و کعبہ بنا رہا ہے۔ اس میں اپنی حق تلفی سمجھتا ہے۔ اور اس کو پیدا شدہ ناامیدی پر قابو پانے سے معذور رہتا ہے۔ ان مواقع پر عاقبت اندیش والدین کا فرض ہے کہ وہ پیش از وقت ہی بچہ کو متوقع صورت حالات سے آگاہ کر دیں۔ اور بچہ پر کچھ اس قسم کا خوشگوار اثر ڈالیں۔ کہ وہ از خود محسوس کرنے لگے۔ کہ اسے اس کام میں اپنے والدین کا ہاتھ بٹانا ہے۔ اگر اسے کامیابی ہو گئی تو یقین مانئے۔ کہ آپ نے نہایت ہی اہم فرض انجام دیا ہے۔ آپ کے اس حسن سلوک سے بچہ خود بخود محسوس کرے گا۔ کہ یہ نووارد مہمان ایک راز سربستہ ہے۔ جس کے

انکشاف کی اسے کوشش کرنی چاہیئے۔ اسے اپنے بھائی کی پیدائش میں ایک قسم کی مسرت ہوگی۔ کہ اسے ایک نیا ساتھی مل گیا
لیکن بچہ میں اس قسم کا طرز عمل پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے۔ کہ اس پر یہ بات واضح کر دی جائے۔ کہ اس پر اس تعاون
کے لئے کسی قسم کا خارجی دباؤ نہیں ڈالا جا رہا۔ یعنی اس تعاون کے لئے کوئی اسے مجبور نہیں کر رہا۔ یہی عظیم الشان سبق تھا
جو فرائیڈ نے گم گشتگان منزل کو دیا۔ اس نے والدین کو بتایا کہ اپنے بچوں سے مودبانہ سلوک کرو۔ اور جب کبھی ان کی
موجودگی میں کوئی کام کرو۔ تو یہ سمجھ لو۔ کہ تم کسی سمجھدار آدمی کے سامنے بیٹھے ہوئے ہو۔ اپنے بچہ کی موجودگی میں کبھی نہ
لڑو۔ خوب یاد رکھو۔ کہ گو اس میں قوت گویائی نہیں۔ لیکن اس میں قوت احساس موجود ہے۔ انہیں بچوں کی ذہنی قوتیں
پوری طرح نشو ونما پاتی ہیں۔ جنہوں نے پرسکون اور پُرامن فضا میں پرورش پائی ہو۔ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھو۔ کہ تمہارا
یہ ننھا سا بچہ تم سے بڑھ کر نفسیات داں ہے۔ تمہیں یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہیئے۔ کہ بچہ اپنے ماحول کے تمام اثرات
کو قبول کر رہا ہے۔ اور ہماری ایک ایک حرکت اس کے دل و دماغ پر منقش ہوتی جاتی ہے۔ اب میں آپ سے ایک اور بات
کہنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ بچہ کو سزا دینا ایک ایسا جرم ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ ایک چھوٹا بچہ کبھی ہماری تمہاری طرح
غور و فکر نہیں کرتا۔ اس کے تمام اعمال جبلتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ بے قصور ہوتا ہے۔ اور اتنی اہلیت نہیں رکھتا
کہ سزا کی اہمیت کو سمجھ سکے۔ ذرا سوچیئے تو آپ کی سزا کا نتیجہ کیا نکلتا ہے؟ "خوف اور ہراس" اور خوف و ہراس کسی فرد کی زندگی
میں عظیم تباہی لاتے ہیں۔ وہ آپ سے پوشیدہ نہیں۔ ایسا طریقہ تعلیم جو بدنی سزا پر مبنی ہو۔ نہایت ہی ناقص ہے۔ البتہ آپ
کی سزا مراق کی طرف رہنمائی کرنے کی سب سے بڑی محرک ہے۔ ایک بچہ مروجہ معنوں میں تو غور و فکر نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ واقعات سے
اپنے ماحول کے مطابق نتائج اخذ کرنے میں بہت چابک دست ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی ناسمجھ ماں اپنے بچہ کی حرکتوں سے
خفا ہو کر اس سے پیار کرنے سے انکار کرے۔ اور بچہ کو یہ محسوس ہونے لگے۔ کہ اس کی طرف سے اس کی ماں کو کسی قسم کا دُکھ
پہنچا ہے۔ تو اس خیال سے بچہ بے حد متاثر ہوگا۔ اور یہاں سے ان الم انگیز مصائب کا آغاز ہو جائیگا جنہیں مراق یا امراض
عصبی کہا جاتا ہے۔ اگر ایسے موقعہ پر ماں بچہ سے اپنی محبت کا اظہار کرے۔ تو وہ کلی طور پر مطمئن ہو جائے گا۔ اور اسی طرح
ایک آنیوالی مصیبت سر سے ٹل جائے گی۔

ہر بدنی اور ظالمانہ سزا، مثلاً کمرہ میں بند کرنا۔ کھانا دینے سے انکار کرنا۔ گھر سے نکال دینا وغیرہ کے اصلی مستحق
تو وہ والدین ہیں۔ جو اسے اپنے بچوں پر روا رکھتے ہیں۔ آپ اپنے بچوں کی بدچلنی اور گستاخیوں کی تو شکایت کرتے ہیں
لیکن اپنی کوتاہیوں پر کبھی نظر نہیں کرتے۔ ننانویں ۹۹ فیصدی بچے محض اس لئے بگڑ جاتے ہیں۔ کہ بچپن میں ان کو نہایت ناقص
تربیت ملتی ہے۔

اب ہم مختصر الفاظ میں اس طریق عمل کا ذکر کرتے ہیں۔ جو ہسٹیریا کے مرض کے ازالہ کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

آپ کو یاد ہوگا۔ کہ شروع شروع میں ہسٹیریا کے علاج کے لئے ہپناٹزم سے کام لیا گیا تھا۔ اس کا طریقہ یہ تھا۔ کہ پہلے مریض سے کچھ گفتگو کی جاتی۔ پھر اسے سلا دیا جاتا۔ اور بعد میں اس سے چند ایک سوال کئے جاتے جن کا وہ جواب دیتا۔ اور یہ جوابات اس کے بہت سے رازوں کا انکشاف کر دیتے۔ اگر کسی مریض کو خوش قسمتی سے کوئی قابل ممتحن اور ماہر نفسیات داں (جو ہپناٹسٹ بھی ہو) مل جاتا تو اس کو مرض سے نجات مل جاتی۔ مذکورہ بالا طریقہ پر اس وقت تک عمل ہوتا رہا جب تک فرائیڈ نے یہ معلوم نہ کر لیا۔ کہ ہمارے ذہن کی ایک ایسی محتاط حالت بھی ہوتی ہے۔ جو نفسیاتی نقطہ نظر سے بالکل ہپناٹک ٹرانس تنویم استہوائی سے مشابہ ہوتی ہے۔ اس نے معلوم کیا۔ کہ اگر تھوڑی سی تمہید کی جائے تو خوابوں کی تعبیر سے بھی وہی نتائج حاصل کئے جا سکتے ہیں جو ہپناٹزم سے۔

تقریب قریب ہر مراقی مریض کو بہت سے خواب آتے ہیں۔ جو اسے اچھی طرح یاد رہتے ہیں۔ اور تجزیہ کے وقت نہایت آسانی سے بیان کئے جا سکتے ہیں۔ فرائیڈ نے خوابوں کی تعبیر کے متعلق ایک نہایت ہی بلند پایہ کتاب تصنیف کی ہے۔ جس میں خواب کے ماخذ، اس کی ساخت۔ اور اس کے مقصد کے متعلق نہایت ہی لطیف باتیں لکھیں ہیں۔ اس کے نزدیک ہمارا ہر خواب ہماری کسی نہ کسی باطنی خواہش کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور یہ خواہشات اکثر طور پر ایسی ہوتی ہیں۔ جو شعوری زندگی میں تکمیل نہیں پا سکتیں۔ اس لئے وہ خواب کا عجیب و غریب جامہ پہن کر ہمارے شعور میں آتی ہیں۔ یہاں میں ایک خواب اور اس کی تعبیر آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ خواب فرائیڈ کی مشہور عالم تصنیف تعبیر خواب سے لیا گیا ہے

ایک روز میں ایک دوست کے گھر گیا۔ اس کی بیوی غمزدہ صورت بنا کر صحن میں بیٹھی ہوئی تھی۔ جب میں نے اس کی خیریت پوچھی۔ تو وہ کہنے لگی میں اپنے رشتہ داروں کو دیکھنا نہیں چاہتی۔ انہیں دیکھ کر میری روح فنا ہو جاتی ہے۔ (واضح رہے کہ یہ عورت یوں بہت مہذب اور اعلٰے تعلیم یافتہ تھی اور اپنے حلقہ میں کافی مقبول تھی) یہ کہنے کے ساتھ ہی اس نے ذیل کا خواب سنایا۔ جو اُسے چار سال پیشتر آیا تھا۔ ایک لومڑی مکان کی چھت پر گھوم رہی ہے۔ اس کے بعد وہ لومڑی یا کوئی دوسری چیز نیچے گر پڑتی ہے۔ اور تھوڑی دیر بعد اس کی ماں کا جنازہ گھر سے نکالا جاتا ہے جسے دیکھ کر لڑکی زور زور سے رونے لگتی ہے۔ میں نے خواب کی تعبیر کرتے ہوئے اُسے بتایا۔ کہ یہ خواب اس کی دلی خواہش (ماں کی موت) کی تکمیل کا مظہر ہے۔ اور چونکہ وہ اچھی طرح جانتی ہے۔ کہ عوام اس خواہش کو کتنا برا خیال کرتے ہیں اس لئے وہ اس خیال کی موجودگی میں اپنے رشتہ داروں کو دیکھنا پسند نہیں کرتی۔ اور ان سے گھبراتی ہے۔

اس دریافت سے پہلے تحت شعوری افعال کے مطالعہ کے لئے ہمیں ہپناٹزم سے کام لینا پڑتا تھا۔ لیکن اب ہمارے

لئے ممکن ہوگیا ہے۔ کہ ہپناٹزم کے ضرررساں طریقہ پر عمل کئے بغیر شعوری اور لاشعوری افعال کی تہ تک پہنچ سکیں۔ اگر کسی عامل کو مریض کا اعتماد حاصل ہو جائے۔ اور عامل عارضی طور کے لئے اپنی پوزیشن اور اپنی شخصیت کو فراموش کر دے۔ تو خوابوں کی تعبیر کے بغیر صرف تلازمہ غیر مشروط (free association) سے ہی مریض کو اچھا کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر مرض نہایت شدید ہو۔ تو اس کے لئے خوابوں کی تعبیر ضروری ہے۔

اس طریقہ کے عاملین کو اتنی حیرت انگیز کامیابی ہوئی ہے۔ کہ اب شاذ و نادر ہی ہپناٹزم سے کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر مریض عامل کی ذات پر اعتماد کر لیتا ہے۔ اور جب اسے مرض کی علت معلوم ہو جاتی ہے۔ تو وہ بالکل مطمئن ہو جاتا ہے۔

یہاں میں ایک دو واقعات بتاتا ہوں جن سے آپ کو تجزیئین کے طریقہ علاج کا ایک خفیف سا تصور ہو جائیگا

فرائیڈ ایک عورت کا ذکر کرتا ہے۔ جو کئی برسوں سے رکوب العفر قبیت اور کرہ کی سی ذہنی الجھنوں میں مبتلا تھی۔ اسے وہموں اور خبطوں کے دورے پڑتے تھے۔ یہ عورت اس مصیبت کو بچپن کے کسی فراموش واقعہ سے منسوب کرتی تھی۔ یوں یہ عورت نہایت زیرک اور خندہ جبیں تھی۔ اور سوالات کا جواب دینے میں کسی قسم کا پس و پیش نہیں کرتی تھی جب میں نے اس سے سوال کیا کہ کیا میرے ہاتھ کے دباؤ کے زیر اثر تمہارے دل میں کسی واقعہ کی یاد آتی ہے۔ تو اس نے نفی میں جواب دیا۔ اور پھر دفعتہً بول اٹھی۔ ہاں ایک لفظ یاد آتا ہے۔ لیکن یہ تو بالکل بے معنی ہے۔ ذرا بتاؤ تو سہی۔ "استاد" کچھ اور نہیں"۔ "نہیں" میں نے اس کے سر کو دوبارہ دبایا جس سے ایک اور لفظ یعنی "قمیص" اس کے ذہن میں آگیا۔ میرے بار بار دبانے سے اس نے ذیل کے بے ربط الفاظ سنائے۔ استاد، قمیص، چارپائی، شہر، گاڑی، میں نے اس سے سوال کیا" آخر ان کا مطلب کیا ہے" تھوڑی دیر تک غور کرنے کے بعد اسے خیال آیا کہ یہ تمام الفاظ ایک واقعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ جواب مجھے یاد آرہا ہے۔ میں بارہ سال کی تھی۔ جب میری تیرہ سالہ بہن کو دورے پڑنے شروع ہوئے۔ ایک روز اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر ہسپتال میں پہنچا دیا گیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ کہ اس کے ہاتھ پاؤں ہمارے استاد نے باندھے تھے۔ جو ہسپتال تک ہمارے ساتھ گیا تھا۔ ہم نے اپنی تحقیقات کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ اور مریضہ سے چند ایک الفاظ اور کہلوائے۔ جن کے معنی سمجھنا آسان کام نہ تھا۔ لیکن دوران تجزیہ میں مجھے معلوم ہو گیا۔ کہ مریضہ کی ہمشیرہ کی بیماری کے واقعہ نے اس پر اتنا گہرا اثر کیوں ڈالا۔ بات یہ تھی۔ کہ یہ دونو ایک دوسرے کی رازدار تھیں۔ ایک شب جبکہ وہ دونو ایک چارپائی پر سو رہی تھیں۔ ایک آدمی کی نفسانی خواہشات کا شکار ہو گئیں۔ جب ہم نے مریضہ کے عنفوانِ شباب کے اس ناگوار واقعہ کو معلوم کر کے اسے بتایا۔ اور خود بھی اسے اپنی بیماری کی علت معلوم ہوگئی۔ تو وہ بھلی چنگی ہوگئی۔ ایک اور واقعہ سنئے میں نے ایک عورت کا علاج کیا۔ جو چھ سال سے عصبی سعال (عصبی کھانسی) کے ناقابل برداشت مرض میں مبتلا تھی۔ جب لڑکی کے ورثا ہر طرف سے ناامید ہوگئے۔ تو وہ اسے میرے پاس لائے۔ اس لڑکی کو صرف اتنا معلوم تھا کہ جب

وہ چودہ سال کی عمر میں اپنی چچی کے پاس ٹھہری ہوئی تھی۔ تو یہ مرض شروع ہوا تھا۔ لڑکی کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی۔ کہ اس کی مرض میں کوئی نفسی واقعہ کام کر رہا ہے۔ میرے ہاتھ کے دباؤ کے زیر اثر اس کے ذہن میں ایک کتے کی تصویر آئی۔ اس تصویر کو بغور دیکھنے سے اسے معلوم ہوا کہ یہ تصویر اس کے چچا کے کتے کی ہے۔ جو اس سے بے حد مانوس تھا۔ پھر بغیر کسی بیرونی مدد کے اسے یاد آیا کہ "آخر ایک دن یہ کتا مر گیا" اور بچوں نے نہایت احتیاط سے اسے دفن کر دیا اور جب اسے دفن کر کے آئے۔ تو اسے کھانسی کا مرض لاحق ہو گیا۔ میں نے اس سے سوال کیا کہ اس نے کھانسنا کیوں شروع کیا۔ میں نے اس کا سر دبایا۔ تو اسے خیال آیا کہ اب میں اس دنیا میں بالکل بے یار و مددگار ہوں۔ یہاں مجھ سے کوئی شخص محبت نہیں کرتا۔ یہی کتا میرا دوست تھا۔ اب وہ بھی چل بسا۔ لڑکی نے اپنا سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔ جب میں اپنی چچی سے الگ ہو گئی۔ تو کھانسی جاتی رہی۔ لیکن ڈیڑھ سال کے وقفہ کے بعد پھر عود کر آئی۔ "آخر اس کا سبب کیا تھا" "مجھے نہیں معلوم" پھر میں نے اس کے ماتھے کو دبایا۔ تو اس کو اپنے چچا کی موت کا واقعہ یاد آ گیا۔ جب اسے دوبارہ کھانسی ہو گئی تھی۔ اس واقعہ کی یاد سے ایک نیا سلسلہ خیال شروع ہو گیا۔ غالباً پورے خاندان میں چچا ہی ایک ایسا شخص تھا جسے لڑکی سے محبت تھی۔ لوگ مجھ سے محبت نہیں کرتے۔ ہر شخص کو مجھ پر ترجیح دی جاتی ہے۔ میں اس قابل نہیں کہ کوئی مجھ سے محبت کرے۔ وغیرہ وغیرہ"

محبت کے خیال کے ساتھ کوئی ایسی چیز متلازم ہو گئی تھی۔ جو سلسلہ گفتگو میں مزاحم ہوتی تھی۔ جب اس چیز کی حقیقت واضح کر دی گئی۔ تو لڑکی تندرست ہو گئی۔

آپ نے دیکھا کہ یہ طریقہ علاج مشکل ہونے کے ساتھ ہی کسی قدر دلچسپ ہے۔ مجھے یقین ہے۔ کہ یہ مختصر سا مضمون آپ لوگوں کے دل میں تصانیف فرائیڈ کے مطالعہ کا شوق پیدا کر دے گا۔ لیکن میں آپ سے دوستانہ تنبیہ کے طور پر التماس کرنا چاہتا ہوں۔ کہ کوئی شخص اپنے نفس کا خود تجزیہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ یقیناً بہت ناقص ہو گا۔ اگر آپ علم تجزیہ نفس کا مطالعہ کرنا چاہیں۔ تو اس خیال سے نہ کیجئے کہ اپنے نفس کا تجزیہ کرنے کے قابل بن جائیں۔ بلکہ صحیح فطرت انسانی کی حقیقت کو سمجھنے کے خیال سے کیجئے۔ دوران مطالعہ میں آپ کو معلوم ہو گا۔ کہ ابھی ہم بحر علم کے کنارے سے بھی کوسوں دور ہیں۔ عبور کرنا تو بات ہی اور ہے۔

اکبر علی نغنہ ایر

خود تاثری

"تاثری" اور "خود تاثری" ایک نہایت ہی عام طبعی کیفیت ہے۔ ہماری زندگی دوسروں کے مشوروں بلکہ اپنے ہی مشوروں سے ہر لحظہ متاثر ہوتی رہتی ہے۔ مگر ہم اس وقت کے طرزِ عمل سے عموماً بے خبر رہتے ہیں۔ ہماری آنکھوں کے سامنے ہزاروں واقعات رونما ہو کر افسانہ بن جاتے ہیں۔ اور ہمیں ان کے وجود میں آنے کی خبر تک نہیں ہوتی۔

زندگی کے معمولی واقعات کا مشاہدہ کرنا اور ان سے نئی اطلاعات اخذ کر کے نئے نتیجے پر پہنچنا کسی صاحبِ فہم و فراست ہی کا حصہ ہے۔ اسی اینٹوں کے انبار سے جو ہمارے نزدیک ایک ادنیٰ جھونپڑی بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ وہ ایک عالیشان قلعہ یا کسی بادشاہ کے شایانِ شان محل کھڑا کر دیتا ہے۔

"تاثری" یا زیادہ صحیح الفاظ میں "خود تاثری" ایک بالکل نیا مضمون ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ اتنا ہی پرانا ہے۔ جتنی کہ دنیا۔ نیا کہنے سے میری مراد یہ ہے۔ کہ اب تک لوگ اس کا غلط مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ اور اس کے اصلی مفہوم پر عہد حاضرہ کے ماہران نفسیات عملی نے روشنی ڈالی ہے۔ یہ پرانا اس لئے ہے۔ کہ اس کی پیدائش دنیا میں ظہور آدم سے شروع ہوتی ہے۔ بے حد مفید اور دلچسپ ہونے کی وجہ سے یہ اس درجہ قبولیت اختیار کر چکا ہے کہ یہ ان لوگوں کی توجہ کو بھی جذب کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ جو کبھی علم نفسیات یعنی دماغی زندگی کے علم کو محض تضییع اوقات و قوت خیال کرتے تھے۔

دیگر علوم کی طرح علم نفسیات بھی انسان بلکہ تمام ذی حیات چیزوں کی خدمت کے لئے اس لئے کہ اس کی ایک فرعی شاخ نفسیات حیوانی سے بھی متعلق ہے ظہور میں آیا۔

"خود تاثری" اصل میں ایک آلہ ہے۔ جو ہم پیدائش سے اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ اس آلے میں ایک ایسی نادر اور بے حساب طاقت مضمر ہے۔ جو حالات کے مطابق بہترین یا بدترین نتائج کی حامل ہوتی ہے۔ اس قوت کا علم ہم میں سے ہر ایک کے لئے سود مند ہے۔

"تاثری" اور "خود تاثری" کی اس فطرتی کیفیت کو بخوبی سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے۔ کہ انسان میں دو بالکل مختلف ذہنی حالات کا وجود پایا جاتا ہے۔ ایک عالم شعوری اور ایک عالم غیر شعوری سے موسوم ہے۔

اس بزم میں ہم سب کے سب مفروضۃً شعوری یا باشعور انسان ہیں۔ لہٰذا آپ سے اس بات کی توقع کی جاتی ہے۔ کہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں۔ آپ اسے بغور سنیں گے۔ اور میرا فرض اس وقت گفتگو کرنا اور اس پرچے کو "خود تاثری" کی نذر کرنا ہے۔ میں امید کرتا ہوں۔

کہ آپ شعوریت سے یا جب ہم یہ کہتے ہیں۔ کہ "فلاں باشعور ہے"۔ اس کے مفہوم سے بالکل واقف ہو گئے ہوں گے۔ یہ معمولی عالم بیداری سے کچھ زیادہ نہیں۔

اب آپ سے "ناشعور" شخصیت کا تعارف کرانے کے لئے میں چند ایک روزمرہ کی امثال پیش کرتا ہوں جن میں اس کا وجود خاص طور پر نمایاں ہے۔

چند ہی لوگ ہوں گے جنہوں نے مشئی فی النوم کے متعلق کچھ نہ سنا ہو۔ یہ نیند میں چلنے پھرنے کی عادت کا نام ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں۔ کہ سونے والا خود کو عالم رویا میں چلتا پھرتا دیکھتا ہے۔ بلکہ وہ ٹانگوں اور دیگر متعلقہ اعضا سے نیند کی حالت میں بغیر علم کے حقیقی حرکت کرنے کا نام ہے۔

بعض آدمی نیند کی حالت میں ایک اچھے بھلے جاگتے انسان کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ یہ مشاہدے کی بات ہے۔ کہ ایسے لوگ اکثر سوالوں کے صحیح یا غلط جوابات دیا کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اگر کسی شخص سے یہ پوچھا جائے۔ کہ لاہور سے کب جا رہے ہو؟ تو وہ آج یا کل یا اسی قسم کا کوئی جواب ضرور دیگا۔ اس سے پھر آپ یہ پوچھیں۔ کہ کون سی گاڑی میں جا رہے ہو۔ تو اس کا جواب ضرور کسی لاہور سے چھوٹتی ہوئی گاڑی کے صحیح وقت کا حامل ہو گا۔ اگر آپ اس سے دو ایک روز اور ٹھہرنے کی فرمائش کریں۔ تو خواہ وہ اُسے منظور کرے یا رد۔ بہرحال اس کے متعلق اپنی ٹھیک رائے کا اظہار کرے گا۔ بیدار ہونے پر وہ نیند میں باتیں کرنے سے خلوصِ قلب سے اپنی لاعلمی ظاہر کرتا ہے۔ اسے ایک لفظ تک یاد نہیں رہتا اس کی لوحِ دماغ سے سب کچھ محو ہو جاتا ہے۔

ایک شرابی کی مثال لیجئے۔ دیوانگی کے دوروں میں جن کی وجہ کثرتِ میخوری ہوتی ہے۔ وہ قریب ترین پڑا ہوا ہتھیار چاقو۔ ہتھوڑا یا کلہاڑی وغیرہ جو بھی ہو اٹھا کر جو کوئی بھی بدقسمتی سے اس کی زد میں ہوگا۔ اس پر دے مارے گا۔ دورے کے اختتام پر جب اس کے حواس کی پوری طرح بحالی ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہوش میں آتا ہے۔ تو ایک سکتے کے عالم میں اپنے گرد و پیش کے خونچکاں منظر پر نگاہ ڈالتا ہے۔ اسے اس بات کا علم نہیں ہوتا۔ کہ اس روح فرسا حقیقت کا بانی وہ خود ہی ہے۔

اس بات کے سمجھنے میں اب کوئی دقت نہ ہوگی۔ کہ سوتے میں چلنے والا۔ بولنے والا یا ایک شراب خور آدمی اسی شخصیت یا خودی کی اطاعت و پیروی کرتے ہیں۔ جسے نفسیاتی اصطلاح میں "بےخبر خودی" یا "ناشعوری عالم" کہتے ہیں۔

اس "ناشعوری خودی" سے جو کچھ بھی کہا جائے۔ یہ اُسے بآسانی اور بغیر چون و چرا کئے قبول کر لیتی ہے۔ اگر اسے اس بات کا یقین ہو جائے۔ کہ فلاں عضو اپنا کام بطریق احسن یا غیر احسن سرانجام دیتا ہے۔ یا ہم فلاں فلاں اثرات محسوس کرتے ہیں۔ تو عضوِ موصوف فی الحقیقت اپنا کام اسی طریق سے سرانجام دینے لگتا ہے۔ اور انہی اثرات کا احساس ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس کو یقین ہو جائے کہ میرا بایاں بازو بالکل ناکارہ ہو گیا ہے۔ اور اس میں ہلنے جلنے کی سکت تک نہیں رہی۔ تو وہ بازو دیکھو بے حس اور بے حرکت ہو جاتا

ہے ـــــــ ایمل کوئے لکھتا ہے۔ کہ یہ" ناشعوریت" ہی ہے۔ جسے ہم قوتِ متخیلہ کہتے ہیں۔ اور یہی وہ چیز ہے۔ جو مروّجہ آراء کے باوجود ہمیں ہمیشہ اپنی قوتِ ارادی کے خلاف جب بھی ان دونوں طاقتوں میں تصادم ہو۔ اقدام کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

ہم ہمیشہ ارادہ اور قوتِ ارادی کے الفاظ کا اعادہ کرتے ہیں۔ لوگوں کو عموماً یہ کہتے سنتے ہیں۔ کہ ارادے کے اندر ایک ایسی قوت پنہاں ہے۔ جو دنیا میں اعجاز کا کام کرتی رہی ہے۔ اور اب بھی کر سکتی ہے۔ مگر یہ غلط ہے۔ مجھے قابل فرانسیسی ایملی کوئے کے قول کی جو اس معاملے میں مستند اسناد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوبارہ نقل کرنے کی اجازت دیجئے۔ وہ کہتا ہے۔ کہ" ہمارے کاموں کا سرچشمہ ارادہ نہیں بلکہ قوتِ متخیلہ ہے۔"

یہی قوتِ ارادی جس کے ہم اتنے فخر سے مدعی بنے پھرتے ہیں۔ قوّتِ متخیلہ کے آگے ہمیشہ سپر ڈال دیتی ہے۔ اور یہ قطعی قانون ہے۔ جو کسی قسم کی استثنےٰ کو جائز قرار نہیں دیتا۔ روزمرّہ کی زندگی سے بیسیوں امثال اس کی حمایت میں ہمیں مل سکتی ہیں۔ فرض کیجئے۔ کہ ہم ایک فٹ چوڑا اور تیس فٹ لمبا لکڑی کا تختہ زمین پر رکھ دیتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے۔ کہ ہر آدمی بغیر لغزش یا تامّل کے تختے کی ایک جانب سے دوسری جانب بآسانی جا سکتا ہے۔ اب حالات میں ذرا سی تبدیلی کر دیجئے۔ اور تختے کو دو کلیساؤں کے مناروں کی بلندی پر رکھا ہوا تصور کیجئے۔ اب کون ہے۔ جو اس تنگ رہگذر پر دو چار قدم بھی چل سکے۔ پیشتر اس کے کہ آپ ایک دو قدم آگے بڑھیں آپ پر رعشہ طاری ہو جائے گا۔ اور قوتِ ارادی کی ہزار کوشش کے باوجود آپ کا زمین پر آ گرنا امر یقینی ہوگا۔ جب تک وہ تختہ فرشِ زمین پر پڑا تھا۔ تو آپ کے قدم قائم تھے۔ جونہی وہ تختہ زمین سے ایک بلندی پر ایسی حالت میں لٹا دیا گیا۔ تو آپ کے پاؤں متزلزل ہو گئے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

صرف یہی کہ پہلی صورت میں آپ یہ خیال کرتے ہیں۔ کہ تختے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانا چنداں مشکل نہیں" اور دوسری صورت میں یہ خیال غالب ہوتا ہے۔ کہ یہ کام ہرگز نہیں ہو سکتا۔ جب آپ کی قوتِ متخیلہ یہ بات آپ کے دل و دماغ میں بھر دے۔ تو آپ باوجود ہزار ارادوں کے ایک قدم بھی تختے پر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ آپ کا چلنا قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے۔ اگر معمار اور نجار اس پُر خطر کام کے کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ تو محض اس خیال کی بدولت کہ وہ اس کو نہایت ہی آسان اور عین عادت کے مطابق سمجھتے ہیں۔

نادر شاہ جب دہلی کی طرف کوچ کر رہا تھا۔ تو راستے میں گجرات کے قریب اس نے ایک لمبے چوڑے کنوئیں کے عین وسط میں ایک بھونڈی۔ بیڈول سی لکڑی کی شہتیری پڑی دیکھی۔ لق و دق میدان، کنوئیں کی غیر معمولی چوڑائی اور اس پر دو مساوی حصوں میں منقسم کرتی ہوئی شہتیری کا پڑا ہونا ان حالات نے سلطان کو ایک عجیب و غریب بات سوجھائی۔ یا شاید اسے اپنے فوجیوں کی جسارت و مردانگی کی آزمائش مقصود تھی۔ کچھ سہی اس نے حکم صادر کیا۔ کہ فوج کا ہر فرد بغیر سہارا لئے لکڑی کے اوپر سے کنوئیں کو عبور کرے۔ ظاہر

ہے کہ ہمارے سپاہیوں کی سب سے پہلے باری آتی تھی۔ جب چند افراد کنوئیں کی دوسری جانب پہنچنے کی بجائے اس کی عمیق تہہ میں پہنچ گئے۔ تو فوج کے مختلف دستوں کے سرداروں اور سپہ سالاروں کو حکم ملا۔ کہ وہ اپنی جرات کام میں لائیں۔ چنانچہ انہیں بھی پہلے رفقا کار کی شومئی قسمت کا شکار ہونا پڑا۔ سب سے آخر مرزا محمد مہدی خاں کی باری تھی۔ مرزا نہایت ہی چالاک اور ذی فہم انسان تھا۔ اس نے جھٹ یہ فقرہ چست کیا۔ کہ "تنگ و دشوار راستوں سے سلامتی کے ساتھ گزرنا بادشاہوں ہی کا ورثہ ہے۔" اس فقرہ نے جادو کا اثر کیا۔ نادر شاہ جو اس وقت تک دوسروں کے گرنے کا منظر دیکھ دیکھ کر مزا لے رہا تھا۔ اٹھا اور پاؤں کو تختہ پہ رکھ کر چلنا شروع کیا۔ اور بغیر کسی قسم کی گھبراہٹ کے تختہ کی دوسری جانب پہنچ گیا۔ اور مرزا مہدی کی جان بچ گئی۔ نادر شاہ کنوئیں کی ایک جانب سے دوسری جانب بار بار بغیر لڑکھڑانے کے آتا جاتا اور مسکراتے ہوئے باآواز بلند یہ الفاظ دہراتا تھا۔ "ہر کہ را دل نہ لرزد پائش ہم نہ لرزد" دل نہ لرزے تو پاؤں بھی متزلزل نہیں ہوتے۔ اس کا یہ خیال تھا۔ کہ وہ اس تختہ پہ چل سکتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جن کا خیال اس کے برعکس تھا۔ وہ ناکام رہے۔

سر کے چکرانے کا سبب واحد بھی وہ خیالی تصویر ہے۔ جو ہم اپنے گرنے کی اپنے ذہن میں خود بخود کھینچ لیتے ہیں۔ یہ تصویر قوت ارادی کے لاکھ جتنوں کے باوجود جلد ہی اصل حادثہ میں متشکل ہو جاتی ہے۔ اور جتنی شدت سے قوت ارادی کی ارے گی۔ اتنی ہی سرعت و تعجیل سے مطلوبہ نتیجے کا الٹ ظہور پذیر ہو گا۔

ایک مرض بے خوابی کے مریض کے حالات پہ غور کیجیے۔ اگر وہ سونے کی کوشش نہ کرے۔ اور چپکے سے چارپائی پہ پڑا رہے۔ تو نیند جلد ہی اس پہ غلبہ پالے گی۔ لیکن اس کے برعکس اگر وہ خود کو اپنی قوت ارادی کے بل بوتے پر سونے پہ مجبور کرے۔ تو جس قدر نیند کو نزدیک لانے کی کوشش کریگا۔ نیند اس قدر ہی دور ہوتی جائے گی۔ کیا آپ نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا۔ کہ جس قدر زیادہ آپ کسی بھولے ہوئے دوست آشنا کا نام یاد کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ وہ اتنا ہی یاد سے محو ہوتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اگر آپ اس خیال کی جگہ کہ "میں ابھی یاد کرتا ہوں۔" اس خیال کو دیجیے۔ کہ "میں بھول گیا ہوں"۔ تو نام خود بخود بغیر کسی رکاوٹ یا کوشش کے دماغ میں آ کودتا ہے۔

جو حضرات سائیکل چلانے کے ماہر ہیں۔ ذرا وہ دن بھی یاد کریں۔ جب وہ اُسے چلانا سیکھ رہے تھے۔ آپ سائیکل کے ہینڈل کو مضبوطی سے تھامے ہوئے اسے چلاتے تھے۔ اور ہر وقت گر پڑنے کا خوف لاحق رہتا تھا۔ اتنے میں ایک چھوٹا سا پتھر آپ کی راہ پر پہاڑ بن کے حائل ہو جاتا ہے۔ جس سے بچنے کے لئے آپ بے حد کوشش کرتے ہیں۔ لیکن باینہمہ اس سے ٹکرانے کا فکر بھی دامنگیر ہو رہا ہے۔ اور جتنا آپ اس سے بچتے ہیں۔ اتنے ہی تیقن سے آپ کی جدوجہد آپ کو پتھر پہ گرا دیتی ہے۔

ایک اور مثال لیجیے۔ طلبا، بالخصوص تازہ واردانِ کالج کے عام مشاہدے کی بات ہے۔ کہ جب کلاس روم میں استاد لیکچر دے رہا ہو۔ اور کوئی ہنسانے والا واقعہ بغیر اس کے علم کے رونما ہو جائے۔ اور جس کی نوعیت یا شانِ نزول سے فقط چند ایک طلبا ہی واقف

ہوتے ہیں۔ تو طلبہ پر یکایک ایک ناقابلِ ضبط قہقہہ مستولی ہو جاتا ہے۔ جو کچھ عرصہ روکے رکھنے کی وجہ سے بعد میں بیک وقت شور و غوغا سے گونج اٹھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان مختلف حالات میں ہر شخص کی دماغی کیفیت کیسی تھی؟

بلند یا دہ تختے پر چلنے کی ناقابلیت اس خیال سے تھی۔ کہ "میں گرنا نہیں چاہتا۔ لیکن گرنا یقینی ہے"۔ اس شخص کی حالت میں جو مرض بے خوابی میں مبتلا ہے۔ کچھ اس طرح کی کیفیت ذہنی دیکھنے میں آئے گی۔ کہ "میں سونا چاہتا ہوں۔ لیکن سو نہیں سکتا"۔ جو شخص نام کو یاد نہیں کر سکتا۔ اس کی کیفیت اس کے اپنے الفاظ میں اس طرح ہو گی۔ کہ "میں فلاں صاحب کا نام یاد کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن کر نہیں سکتا"۔ جو سائیکل چلانا سیکھتے سیکھتے پتھر پر آگرتا ہے۔ اس کی کیفیت بھی اسی قسم کی تھی۔ کہ "میں سنگِ راہ سے بچنا چاہتا ہوں لیکن بچ نہیں سکتا"۔ طالب علم کی کیفیتِ ذہنی بھی اسی نوع کی تھی۔ کہ "میں ہنسی روکنا چاہتا ہوں۔ لیکن نہیں روک سکتا"۔

کشاکشِ ذہنی کی ان امثال سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہمیشہ قوتِ متخیلہ قوتِ ارادی پر ہر صورت میں غالب آجاتی ہے۔ اور اس قبیل کی بیسیوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن زیادہ طوالت سمع خراشی کا باعث ہو گی۔ بہر کیف میں اس حقیقت کو جو قوتِ مقصورہ یا دوسرے الفاظ میں "ناشعور شخصیت" کی قوت ارادی کے مقابلے میں بے پایاں طاقت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ خاموشی کے ساتھ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ایسے بہت سے بادہ نوش ہیں۔ جو اس عادتِ بد کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن نہیں کر سکتے۔ آپ استفسار کیجئے۔ تو نہایت ہی خلوص سے وہ باہوش و حواس رہنے کی آرزو کا اقرار کریں گے انہیں دخترِ رز سے دلی نفرت ہوتی ہے۔ مگر وہ اس کے نقصانات کا احساس کرتے ہوئے اپنی قوتِ ارادی کے باوجود پینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح ایسے مجرم بھی ہیں۔ جو جرم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جب ان سے پوچھا جائے۔ تو جواب دیتے ہیں۔ کہ ہم ناچار تھے کسی چیز نے جو ہم سے زیادہ تنومند تھی۔ ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ بادہ خوار اور مجرم ان دونو کے اقوال میں صداقت ہے۔ وہ واقعی ایسا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور اس کی وجہ ان کا یہ خیال ہوتا ہے۔ کہ "ہم اپنے آپ کو ایسا کرنے سے باز نہیں رکھ سکتے"۔ یہی حال ان لوگوں کا ہوتا ہے۔ جو تمباکو نوشی کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ مگر نہیں کر سکتے۔

لہٰذا ہم جس قوتِ ارادی پہ اتنے نازاں ہیں۔ اور جس کی بدولت ہم اپنی خود اختیاری کے دعویدار ہیں۔ دراصل اس کی حقیقت ایک کٹھ پتلی سے زیادہ نہیں۔ اور اس کی ڈور باگ قوتِ متخیلہ کے ہاتھ میں ہے۔ ہم خود کو کٹھ پتلی ہونے سے تب ہی بچا سکتے ہیں۔ جب ہم میں اپنی قوتِ متخیلہ کی رہنمائی بطریقِ احسن کرنے کی اہلیت ہو۔

لیکن اس کی رہنمائی کرنے کی اہلیت کن ذرائع سے پیدا ہوتی ہے۔؟

جن ذرائع سے ہم اس کی صحیح رہنمائی کر سکتے ہیں۔ وہ "خود تاثری" ہی ہے۔ یہ طریقہ نہایت ہی آسان ہے۔ یہ وہی طریق کار ہے۔ جسے ہم دنیا میں تخلیقِ آدم سے لے کر آج تک اپنی مرضی اور آگاہی کے بغیر کمال "ناشعوری" میں بدبختانہ غلطی سے اپنے ہی خلاف

استعمال کرتے رہے ہیں۔ اگر ہمیں "خود تاثری" کے استعمال میں دسترس حاصل ہو جائے۔ تو اس کا پہلا فائدہ یہ ہو گا۔ کہ ہم اپنے احباب کے فاسد "خود تاثرات" برانگیختہ کرنے سے جو ان کے لئے تباہ کن نتائج کا باعث ہوں۔ اپنے آپ کو باز رکھ سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کی بجائے نیک خیالات کی تخلیق کی جائے جن سے بیمار تندرست اور صحتیاب ہوں۔ غلط کار اور وہ لوگ جو اعصاب کے امراض میں مبتلا ہیں۔ اور گزشتہ "تاثرات" کے ناشعورانہ شکار ہو رہے ہیں۔ ان کو اخلاقی صحت سے مستفیض کیا جائے۔ نیز ان لوگوں کو جو مائل بہ بدی ہوں۔ صراطِ مستقیم پہ ڈال دیا جائے۔

اب ہم تاثری اور خود تاثری کی واردات کا بالتفصیل بیان کرتے ہیں۔ اگر کسی پریشان و مضطرب آدمی کو یہ کہا جائے۔ کہ آپ کا چہرہ سرخ ہو رہا ہے۔ تو ہر کوئی جانتا ہے۔ کہ اگر کسی طرح اس کو اس بات کا یقین ہو جائے۔ کہ اس کے چہرے پر سرخی آ رہی ہے۔ تو وہ فی الواقع آجاتی ہے۔ اس قسم کے عمل کا اصطلاحی نام (اثر آفرینی) "تاثریت" ہے۔ جس سے ایک شخص کو کسی بات کا یقین دلانے سے ویسا ہی نتیجہ حاصل ہوتا ہے۔ بچے جب کھیل رہے ہوتے ہیں۔ تو محض خوش وقتی اور شرارت کے لئے ایک ہم عمر کو منتخب کر کے اپنی دل لگی مذاق اور چبھتی ہوئی باتوں کا ہدف بنا لیتے ہیں۔ اپنی شیطنت کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے وہ سارے کے سارے اس غریب کی طرف انگشت نمائی کر کے بیک آواز یہ کہتے ہیں "ہے ہے تو تو رو رہا ہے"۔ اس شرارت پر تلے ہوئے گروہ کا سرغنہ یا کوئی فرد یہ الفاظ اپنی زبان سے نکالتا ہے۔ تو باقی سب نعرہ زور سے ان کو دوہرانا شروع کر دیتے ہیں۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے۔ کہ جلد ہی وہ لڑکا رونے لگ جاتا ہے۔ بظاہر کوئی چیز اس کا سبب نہ تھی۔ بلکہ کسی اور کو ایسی حالت میں دیکھ کر وہ خود خفت محسوس کرتا۔ آخر اس کے رونے کی کیا وجہ تھی؟

یہاں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ کہ ان شریر لڑکوں نے اپنے ساتھی کے دل میں رونے کا خیال پیدا کر کے اسے متاثر کیا۔ خیال نے اپنے آپ کو اصل کر دکھایا۔ اور آنسو ٹپ ٹپ گرنے شروع ہو گئے۔ ایک چیز قابل غور ہے۔ کسی خیال کو بغیر معمول کے علم کے اصل یا حقیقت میں تبدیل کرنا ناشعوریت کا کام ہے۔ رونے کا خیال اس لڑکے کے دماغ میں بھر دیا گیا۔ اور متشابہ نتیجہ پیدا ہو گیا۔ لہذا تاثری کسی خیال کا ناشعوری کے عالم میں عمل میں تبدیل ہو جانے کا نام ہے۔ اور یہی اس کی تعریف ہے۔

"تاثری" سے اب ہم "خود تاثری" کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ بعض حالات میں کسی اثر کو پیدا کرنے کا خیال کسی دوسرے شخص کے مشورے سے نہیں ہوتا۔ بلکہ خود بخود اس شخص میں اس کی تخلیق ہو کر متشابہ نتیجہ ظاہر کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک الکن کو جب تک اپنی لکنت کا خیال نہیں ہوتا۔ تو اکثر بخوبی گفتگو کر سکتا ہے۔ لیکن جونہی کہ اُسے اپنی کمزوری کا احساس ہو۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ یقین ہو جائے۔ کہ بغیر لکنت کے وہ ہرگز ہرگز نہ بول سکے گا۔ تو وہ فوراً ہتلانا شروع کر دیتا ہے۔ چونکہ لکنت کا خیال خود آفریدہ ہے۔ اس لئے اس کو "خود تاثری" کہتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے۔ کہ "تاثری" بذاتِ خود کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ جب تاثری خود تاثری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تب ہی وہ اثر انداز ہوتی

ہے۔ آپ کسی کو مشورہ دے کر آزمائیے۔ اگر اس کی ناشعوری ذہنیت اس کو قبول نہ کرے۔ یعنی وہ مشورہ خود تاثری میں متشکل ہونے کے لئے اس میں تحلیل نہ ہو جائے۔ تو وہ کسی نتائج کا حامل نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہمیں آئندہ چلکر معلوم ہوگا۔ ہر خود تاثری میں ایک نفسیاتی شرط مقدم ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہے۔ کہ ہر تاثر یافتہ خیال کا ایک خاص درجے تک قوی ہونا ضروری ہے۔ اور ایسی قوت بالعموم توجہ اور دھیان کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ایسا خیال جس پر تمام تر توجہ مرکوز ہوتی ہو واقعیت میں ظاہر ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ یاد رہے۔ کہ یہاں خیال کی اصطلاح تشبیہ کے وسیع ترین معانی میں استعمال کی گئی ہے۔

توجہ کے نفسیاتی معانی میں "خود تاثری" کی تقسیم و ترتیب کے لئے ہمیں ایک اصول پیش نظر رکھنا چاہئیے۔ اختیاری یا ارادی توجہ اور بے اختیاری یا طبع زاد توجہ دونو خواہشات کے بر لانے میں سازگار یا ناسازگار ہوتی ہیں بے اختیاری توجہ خود بخود جم جاتی ہے۔ آپنے اکثر ہندو سادھوؤں کے بدن سے چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں لٹکتی ہوئی دیکھی ہونگی ان کی ایک کثیر تعداد پیٹی کی صورت میں ان کی کمر پر بندھی ہوتی ہے۔ ان کے ٹخنے، پنڈلیاں، سینے اور پشت، غرضیکہ وہ سرتاپا گھنٹیوں میں ملبوس ہوتے ہیں۔ نیز وہ غیر معمولی سرعت سے حرکت کرتے ہیں۔ ایسا سادھو اگر لاہوری دروازے کے گرد و نواح میں چل رہا ہو۔ تو بلا مبالغہ اس کی گھنٹیوں کی آواز نیلے گنبد تک سنائی دے گی۔ ان کی کرخت آواز سے طبیعت میں پریشانی اور کدورت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک گھنٹی پوش سادھو اس وقت اس کمرے میں آگھسے۔ تو آپ کی توجہ اس پرچے سے ہٹ کر ضرور بالضرور اس کی طرف منتقل ہو جائے گی۔ کیونکہ آپ کی توجہ اس کی طرف بے اختیار کھنچ جاتی ہے۔ اس لئے اس کو توجہ تبے اختیاری یا بے ارادی کہتے ہیں۔ ایک اور مثال لیجئے آپ کسی دلچسپ ناول یا افسانے کے پڑھنے میں بے حد مصروف ہیں۔ اور دنیا و مافیہا سے بالکل بے خبر ہیں۔ اتنے میں کوئی زور سے آپ کے کان میں چیختا ہے۔ یا چکاچوند کر دینے والی روشنی آپ کی آنکھوں پر چھینکتا ہے۔ تو آپ اس قسم کی مزاحمت کی طرف توجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس کے برعکس جب ہم اپنے آپ کو جانتے ہوئے کسی عقدے کو حل کرنے میں لگا دیتے ہیں۔ تو وہ اختیاری یا ارادی توجہ کہلاتی ہے۔ اسی طرح ہم تاثرات میں بھی خود آفریدہ اور تخیل یا اختیاری تاثرات میں ارادی یا بے ارادی توجہ کے مطابق امتیاز کرتے ہیں۔ بے ارادی تاثرات کی مثال خود رو پودوں کی سی ہے۔ اور ارادی تاثرات محنت و مشقت سے پرورده نخل کے مشابہ ہیں۔ اس لحاظ سے "خود تاثری" بے ارادی اور ارادی تاثرات میں منقسم ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک قسم "خارجی تاثرات" کی بھی ہے جس میں مشورہ کسی دوسرے کا دیا ہوتا ہے۔ ہم اجمالاً ان سب کا فرداً فرداً تذکرہ کریں گے۔ سب سے پہلے خود رو یا بے اختیاری تاثرات کو لیجئے۔ خود رو تاثرات میں شعوریت جیسا اختیاری تاثرات کی احساس لازمہ ہے۔

خود رو تاثرات اور دیگر انواع کے تاثرات سے متعلق یہ چیز یاد رہے۔ کہ اس کا مرکزی و ظاہری اور اہم ترین دستور جس پر بے حد زور دیا جاتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ خوشی و رنج کی حس یا احساس قلبی کا خیال اپنی تخیلہ خوشی اور رنج یا اسی قسم کے احساس قلبی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ہربرٹ پارکن نے اپنے ایک مضمون "خود تاثرات" میں ایک دلپذیر حکایت قلمبند کی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ کہ شکاگو اور نیو یارک کے وقت میں پورے ایک گھنٹے کا فرق ہے۔ یعنی اگر شکاگو میں گیارہ بجے ہوں۔ تو نیو یارک کی گھڑیاں ٹھیک بارہ بجا رہی ہوتی ہیں۔ نیو یارک کا ایک

مہمان جب شکاگو میں اپنی گھڑی کو دیکھتا ہے۔ جو شکاگو ٹائم سے ایک گھنٹہ آگے تھی۔ تو اپنے میزبان سے کہتا ہے کہ بارہ بج گئے ہیں میزبان بغیر وقت کی تفاوت کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ سنکر اپنے **نیویارک** کے ملاقاتی سے کہتا ہے کہ "مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ کھانا کھا لینا چاہئیے" شکاگو کا باشندہ ہمیشہ بارہ بجے کھانا کھایا کرتا تھا۔ چنانچہ بارہ بجے کا محض ذکر ہی اس کی اشتہا کو بیدار کر دیتا ہے

ایلی کوئے ایک بڑی عام مثال پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک چھوٹے بچے کا جب اپنی انگلی کاٹ کھائی ہو۔ یا سر کو نوچ لیا ہو۔ ذرا غور سے مطالعہ کرو۔ چونکہ درد کم و بیش شدید ہوتی ہے۔ اس لئے وہ بلا ارادہ چلانا شروع کر دیتا ہے۔ والدہ بھاگی آتی ہے۔ اور اس کے ہاتھ پر پھونکیں مارتی ہے۔ زخمی جگہ پر مالش کرتے ہوئے اسے تسلی دیتے ہوئے یہ کہے جاتی ہے۔ "اب کچھ بھی نہیں۔ چپ کر جاؤ۔ درد جاتا رہا ہے"۔ اسی پر بچہ خاموش ہو جاتا ہے۔ اور اس کے پھول سے مکھڑے پر ایک مسکراہٹ کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ آخر یہ کیوں؟ بچہ جب والدہ کے یہ الفاظ سنتا ہے۔ کہ اب تکلیف رفع ہو گئی ہے۔ تو اس کی ناشعور شخصیت اسے مان لیتی ہے۔ اسے یقین آجاتا ہے۔ کہ درد نہیں رہا۔ اور بچہ فی الواقع درد کو محسوس نہیں کرتا۔ اس کے برعکس اگر والدہ بڑے اضطراب اور سراسیمگی کی حالت میں یہ پکار اٹھتی کہ "ہائے میرے لال تو نے اپنے آپ کو زخمی کر لیا ہے"۔ تو بچہ اپنے آہ و نالے کو دوگنا کر دیتا۔ اس حالت میں بھی بچے کی ناشعور شخصیت والدہ کے الفاظ پر اعتبار کر لیتی ہے۔ درد کی شدت کا خیال تکلیف کو مستحکم کر دیتا ہے۔

ہر زمانے میں غیر مستند معالجین مثلاً ملا۔ پیر۔ پنڈت اور سادھو وغیرہ نے جنہوں نے خاص طبی تدابیر کو صدق نا کامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ نمایاں نتائج حاصل کئے ہیں۔ جب میں انٹرمیڈیٹ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ تو ایک روز ہمارے پروفیسر نے "علم ہپنوٹزم" پر لیکچر کے دوران میں ایک پیر کا واقعہ سنایا تھا۔ جس نے ایک عورت کو جو سخت تکلیف میں مبتلا تھی۔ تھوڑے ہی عرصہ میں شفا بخشدی۔ پروفیسر صاحب دوست ہونے کے لحاظ سے پیر صاحب کے اسرار سے واقف تھے۔ جب پیر نے دور سے اس عورت کو آتے دیکھا۔ تو اس کی طرز رفتار یا اس کے چیخنے چلانے سے اس کی تکلیف کی نوعیت کو تاڑ لیا۔ قبل ازیں وہ اس بات کا اعتراف کر چکا تھا۔ کہ پیر کسی خارجی یا آسمانی طاقت کو بلانے کی قدرت نہیں رکھتا۔ یہ محض اوہام پرست لوگوں کا خیال ہے۔ چنانچہ اس نے نہایت صاف گوئی سے یہ اقرار کیا۔ کہ اس عورت کے معاملے میں بھی روحانیت کا وجود تک نہیں ہے۔ اس عورت کو بچھو نے کاٹا تھا جس کی درد سے وہ بیتاب تھی۔ پیر کے متعلق یہ مشہور تھا۔ کہ وہ زہریلے جانوروں کے کاٹے ہوئے کے درد کو تین دفعہ دم کرنے سے رفع کر سکتا ہے۔ اور یہ صحیح ثابت ہوا۔ اس واقعہ سے ہمیں غور و تعمق کے لئے کافی مواد میسر ہوتا ہے۔ یہ سنیاسی لوگ اور نیم حکیم کس طرح شفا بخشنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ براہ راست تو مشورے یا اثر آفرینی سے کام نہیں لے سکتے۔ لیکن اتفاقات یا روایات ان کے معاون ہوتے ہیں۔ اکثر لوگوں کا اعتقاد جم جاتا ہے۔ اور کچھ دن عجیب و غریب طریقوں کا استعمال، جن کی ندرت اور نامعقولیت اعجاز بن کر مریض میں ایک پُر جوش احساس قلبی پیدا کر دیتی ہے۔ خود تاثرات کو مؤثر بنانے میں آسانیاں بہم پہنچاتا ہے۔ ان حالات میں مریض کا اعتقاد اس کی صحت یابی میں سازگار ہوتا

ہے۔ عام طور پر معالجے کے ایسے نرالے اور خلافِ دستور طریقوں پر ایمان عورتوں ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ آپ میں سے اکثر حضرات خصوصاً دیہات سے تعلق رکھنے والے شاید یہ جانتے ہوں۔ کہ جسے باری کا بخار کہتے ہیں۔ اس کا علاج زیادہ تر انہی طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات مریض کو قبل از طلوع یا بعد از غروب آفتاب دور ویرانے میں کسی اکیلے درخت سے معانقہ کرتے ہوئے ذیل کے الفاظ دہرانے کی ہدایت کی جاتی ہے۔ کہ اے بخار خدا را کہیں اور چلے جاؤ۔ لیکن میرے پاس لوٹ کے نہ آنا۔ میں تم سے سخت تنگ آ چکا ہوں۔ نیز یہ بھی ہدایت ہوتی ہے۔ کہ معانقہ اور مندرجہ بالا الفاظ زبان سے نکالتے وقت پیچھے مڑ کر نہ دیکھے۔ اس قسم کی خرافات روزمرہ دیکھنے اور سننے میں آتی ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے۔ کہ ان طریقوں کا انوکھا پن مریض کو اس کی عام حالت سے باہر نکال پھینکتا ہے۔ یعنی اس پر ایک قلبی ہیجان غلبہ پا کر اس خیال کی پُر زور تائید کرتا ہے کہ میرا تپ اتر گیا ہے۔ لیکن ایسے معاملات میں ہمیشہ کامیابی نہیں ہوتی۔ اور نہ سہانے ہوئے خیالات سدا خواہش کے مطابق اثر پذیر ہوتے ہیں۔ تاہم ناکام تجربات بھی خالی از علت نہیں ہوتے کوئی نہ کوئی رکاوٹ ضرور راہ میں حائل ہوتی ہے۔ اکثر مریض کے دل میں ایک گونہ تذبذب اور مشورے کی نا اہلیت کے متعلق ایک پوشیدہ اشتباہ وارتیاب جاگزیں رہتا ہے۔

لیکن کوئی چیز حائل نہ ہو۔ تو احساسِ قلبی کا خیال لازمی طور پر نتیجہ کا حامل ہوگا۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ وہ لوگ جو ہر وقت اپنی تکلیفات کے خیال میں الجھے رہتے ہیں۔ قابل طبی امداد کے باوجود عرصہ مدید کے بعد رو بہ صحت ہوتے ہیں۔ ایک صاحب ثروت مریض اکثر لمبے معالجے کے بعد صحت یاب ہوتا ہے۔ اور ایک مفلس و قلاش جو اسی بیماری میں مبتلا ہوتا ہے۔ تھوڑی سی طبی معاونت سے قلیل عرصے میں آرام پا لیتا ہے۔ صاحب ثروت معمولی درد بڑا شدید تصور کر لیتا ہے۔ اور مفلس یہ خیال کرتا ہے۔ کہ ہلکی پھلکی تکلیفات خود بخود رفع ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ہوتا بھی ایسا ہی ہے۔

اناجیل میں مذکور ہے کہ حضرت عیسیٰ کے جسم مبارک کے مختلف حصوں پر کیل ٹھونک کر صلیب پر لٹکایا گیا۔ اس اولوالعزم پیغمبر کی نزع کا یہ عالم اور ان کے جسم پاک سے خون کا بہتا ہوا منظر جو کئی ایک عیسائی نقاشوں نے کھینچا ہے۔ ہر دیکھنے والے کے دل پر ایک گہرا اثر پیدا کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض عیسائی ولی جب حضرت عیسیٰ کی جراحت ہائے جاں گداز کا بہت زیادہ تصور کرتے تھے تو ایسے ہی کیلوں کے زخموں کے نشانات ان کے اعضاء پر ٹھیک انہی مقامات پر ظاہر ہو جاتے تھے۔

اسلام کے سپہ سالار اعظم حضرت خالد بن ولیدؓ کے متعلق ہم پڑھتے ہیں۔ کہ انہوں نے ایک مہلک ترین زہر سے بھری ہوئی شیشی پی لی۔ جس کا ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ ان کا اعتقاد اس بات پر راسخ و صادق تھا۔ کہ زہر پینے سے قبل اگر قرآن پاک کی تلاوت کر لی جائے۔ تو اس کی مہلک خاصیت زائل ہو جاتی ہے۔

معتقد کیفیت قلبی اور توجہ تاثر ہی کسی خیال کے حقیقت میں منتقل ہونے کی لازمی شرائط میں سے ہیں۔ ایک دفعہ خیال

حقیقت میں منتقل ہو جائے تو اس کا نتیجہ ہمارے جاننے کے بغیر ظاہر ہو جاتا ہے۔

بعض اشخاص کے متعلق یہ مشہور ہے۔ کہ محض یہ خیال کہ انہوں نے جو کھانا تھا کھا لیا ہے۔ ان میں وہی کیفیات پیدا کر دیتا ہے۔ جو فی الواقع وہی چیز کھانے سے ہو سکتی ہیں۔ ایک افیونی کو قند سیاہ کی بنی ہوئی گولی بالکل افیون کی گولی کے مشابہ دی گئی۔ تو وہ بڑے اطمینان سے نگل کر کہنے لگا۔ کہ افیون واقعی بڑے اعلیٰ درجہ کی تھی۔ میرے ایک دوست کو ایک دفعہ لیشت میں سخت درد ہوا۔ میں نے بڑے مرعوب کن الفاظ میں اس سے کہا۔ کہ میرے پاس اس درد کی شرطیہ اور مجرب دوائی ہے۔ جو حال ہی میں میں نے یورپ سے اپنے بھائی کے درد لیشت کے لئے منگوائی ہے۔ اور اس سے اس کو فوری تسکین حاصل ہوگئی۔ نوکر کو میں نے دوائی لگانے کے لئے کہا جو درحقیقت سُرخ روشنائی تھی، دوائی نہ تھی۔ چنانچہ نوکر نے اس کی پشت پر آہستگی سے مالش کی۔ اور میں نے ادھر دوا کی توصیف و تاثیر کی کئی مثالیں شمار کر ڈالیں۔ کہ فلاں ڈاکٹر نے اس کا استعمال بیسیوں مریضوں پر کیا۔ جس کے نتائج نہایت کامیاب اور تسکین بخش ثابت ہوئے۔ اور ان کی شکایات آناً فاناً رفع ہوگئیں۔ ان باتوں کا یہ اثر ہوا۔ کہ میرے دوست نے "اب مجھے افاقہ ہے" کہہ کر ہمیں حیران کر دیا۔ فوراً ہی وہ چلنے پھرنے کے قابل ہوگیا۔

اب مجھے یہ واضح کرنا ہے۔ کہ ان تمام حالات میں مطلوبہ نتائج کے پیدا کرنے میں بیشتر حصہ مریض کا ہوتا ہے۔ وہ خود بخود اس کے اندر سے پیدا ہوتے ہیں۔ خارجی اثرات سے نہیں۔

دوسرے آدمی کی محض اس لئے ضرورت ہوتی ہے۔ کہ وہ مریض کی اپنی قوت کو صحیح راستے پر ڈال دیتا ہے۔

جو کچھ میں نے ابھی کہا ہے۔ اگر اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اندریں حالات کسی فرد بشر کو بھی بیمار نہ ہونا چاہئیے۔ تو یہ بالکل درست ہے۔ ہر نوع کی بیماری "خود تاثری" کے مقابلے میں ہتھیار ڈال سکتی ہے۔ اتنا کہنا بڑی جرأت و دلیری کی دلیل ہے۔ مگر میں "ہتھیار ڈال دیتی" ہے یہ نہیں کہتا بلکہ اکثر "ہتھیار ڈال سکتی" ہے۔ جو اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔

شعوری خود تاثری کی مشق کرانے کے لئے لوگوں کو اس کا سبق دینا ایسا ہی ضروری اور اہم ہے۔ جیسا کہ لکھنے پڑھنے اور پیانو بجانے کے لئے۔

اس سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہر شخص "شعوری خود تاثری" کے استعمال سے کس قدر فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ "ہر شخص" کہنے میں ذرا تعلّی و اغراق سے کام لیا گیا ہے کیونکہ دو طرح کے آدمیوں پر شعوری تاثرات کا جادو چلانا کارے دارد - بلکہ ناممکنات میں سے ہے۔ اولاً تو وہ حضرات ہیں، جن کی عقل غیر ترتیب شدہ ہے۔ یعنی جو کوئی بات بھی سمجھنے کی قطعاً اہلیت نہیں رکھتے۔ ثانیاً وہ حضرات جو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔

ایمل کو یئے رقمطراز ہے۔ کہ کوئی شخص خواہ کیسی ہی جسمانی یا ذہنی بیماری میں مبتلا کیوں نہ ہو۔ اس کا علاج کرنے کے لئے اسے

کر دو۔ کہ آنکھیں بند کر کے بیٹھ جائے۔ اور اپنے آپ سے یہ کہے۔ کہ جو کچھ میں کہوں گا۔ وہ تمہارے دماغ میں ہمیشہ کے لئے جم جائے گا۔ بغیر تمہارے ارادے اور علم کے بلکہ تمہاری انتہائی بے خبری میں تم اور تمہارا سارا جسم میری اطاعت و فرمانبرداری کرے گا۔ اول میں تم سے یہ کہتا ہوں۔ کہ دن میں تین بار صبح دوپہر اور شام کے کھانے کے وقت تمہیں بھوک محسوس ہوتی ہے یعنی تمہیں ایک ایسی خوشگوار حس کا احساس ہوتا ہے۔ کہ تم کہہ اٹھتے ہو۔ اس وقت کچھ کھانا بہت لطف دیگا۔ اس کے بعد اگر کچھ تناول کیا جائے۔ تو ظاہر ہے کہ بغیر پُرخوری کے تم حظ اٹھاؤ گے۔ اور اس کو نگلنے سے قبل اسے اچھی طرح لطیف بنانے میں ہوشیاری سے کام لوگے پھر وہ بآسانی تحلیل و ہضم ہو کر معدہ یا پیٹ میں خلل انداز نہ ہوگا۔ اور تم گہری۔ پُرسکون اور مطمئن نیند سو کر جب بیدار ہوگے تو کامل خوشی، صحت اور طمانیت محسوس کرو گے ان مشوروں میں اس قبیل کے دیگر مشوروں کو جو اس خاص مریض کے حق میں جس کا آپ علاج کر رہے ہیں چسپاں ہو سکیں۔ خواہ طفلانہ ہی کیوں نہ معلوم ہوں۔ شامل کر لینا چاہیئے۔ مریض کو رخصت کرنے سے پہلے اسے یہ بتا دینا چاہیئے کہ ہر روز صبح کو اٹھتے وقت اور شام کو سوتے وقت آنکھیں بند کر کے خیال کی دنیا میں غرق ہو کر اپنے کو آپ کے حضور میں پہنچا کر ایک ہی لے میں اس مختصر سی عبارت کو بیس دفعہ دہرائے "میں روز بروز ہر لحاظ سے بہتر ہی بہتر ہو رہا ہوں"!

مضمون کو ختم کرنے سے پہلے میں ان ہزارہا واقعات میں سے ایک دو کا تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن میں اس اصول یا قاعدے کی پابندی کرنے والوں نے اپنے مریضوں کا علاج کامیابی سے کیا ـــ

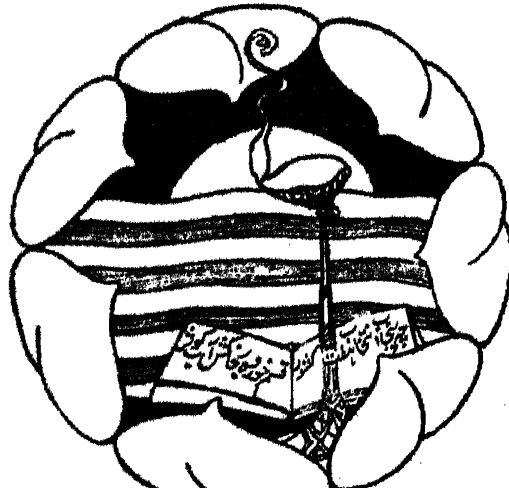
جنیوا کی ایک تیرہ سال کی لڑکی کی کنپٹی پر ایک زخم تھا جس کا سبب کئی ایک ڈاکٹروں کی تشخیص کے مطابق سِل کی مرض تھا۔ ڈیڑھ سال تک جب مختلف دواؤں کے استعمال سے اس کا علاج نہ ہو سکا۔ تو لڑکی اس علاج "تاثری" کے موجد ایمل کوئیے کے مشہور مرید ایم بوڈین کے پاس لائی گئی۔ جس نے اس کا علاج تاثری طریق سے کرنا شروع کیا اور اسے ایک ہفتے کے بعد پھر آنے کے لئے کہا۔ جب وہ دوبارہ لوٹ کے آئی۔ تو اس کا زخم مندمل ہو چکا تھا۔

دوسرا واقعہ ایک باون برس کی بڑھیا کا تھا۔ جس کے دائیں پاؤں کی پنڈلی میں چھ ماہ سے سخت درد اٹھا کرتا تھا جس سے اتنا ورم پیدا ہو گیا۔ کہ وہ ٹانگ جھکانے سے عاجز تھی ۲ دسمبر ۱۹۱۷ء کو وہ پہلے پہل ایمل کوئیے کے مکان پر معالجہ کی غرض سے آئی۔ پھر ۲ جنوری ۱۹۱۸ء کو دوبارہ جب آئی تو اسے درد نہیں تھا۔ اور وہ چل پھر سکتی تھی۔ اسدن کے بعد اسے مکمل طور پر آرام آگیا اور وہ دوسرے صحت مند آدمیوں کی طرح دوڑنے بھاگنے لگی۔

لوگوں کے علم اور کسی قسم کی طیاری کے بغیر بھی مشورے دیئے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ انیوتی کی اور دیگر مثالوں سے ظاہر ہے۔ اس سے ہم کیا نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں؟

نتیجہ بالکل صاف ہے۔ اور چند الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے اندر ایک بے کراں قوت موجود ہے۔ جسے ہم بے خبری میں استعمال کریں تو ہمارے حق میں اکثر نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس اگر باخبری اور عقلمندی سے اس کی رہنمائی کریں تو ہم اپنے نفس کے اوپر مسلط و قادر ہو سکتے ہیں۔ یہ قوت نہ صرف ہمیں اپنے آپ کو اور دوسروں کو جسمانی یا ذہنی تکلیفات سے نجات دلانے میں مدد دیتی ہے۔ بلکہ نسبتاً خوشحالی کی زندگی بسر کرنے میں بھی ممد و معاون ہوتی ہے۔ سب سے آخر میں میں یہ کہوں گا کہ ان لوگوں کے تجدید اخلاق کے لئے جو صراطِ مستقیم سے دور ظلمت میں بھٹک رہے ہیں۔ اس طریق کار کو استعمال کرنا از بس ضروری ہے۔

عبد اللطیف فغوزایہ

ایڈیٹر و پبلشر:

پروفیسر تاثیر ایم اے

مطبوعہ گیلانی الیکٹرک پریس لاہور۔ باہتمام منشی نظام الدین

قطعۂ تاریخ قیام بزم فروغ اردو:

نتیجۂ فکر از جناب مولانا **عبدالمجید سالک** مدیر "انقلاب"

بزم آرہ باد فروغ اردو   وہ محفل عنبریں شمامہ

لو چھپ گئے آج اسکے سب مقالات   ترتیب کا اب پہن کے جامہ

اردو میں ہے یہ حدیقۂ فن   انشاء کا حسین کارنامہ

تاریخ کی فکر کی جو میں نے   ہاتف نے کہا **فروغ خامہ**

۱۹۳۲ء

تعداد اشاعت: ۲۲۲

قیمت: ۲ روپیہ ۸ آنہ

Title and Photo printed at the Ripon Printing Press, Lahore

بزمِ فروغِ اردو کے علمی مقالات